IRENE ZOCCO

PETRARCHISMO E PETRARCHISTI

IN INGHILTERRA

(Monografia premiata nel recente concorso ministeriale)

PALERMO
G. PEDONE LAURIEL — EDITORE
1906

AL LETTORE

(se ci sarà).

Se credessi alla iettatura, direi che ci debba esser stata la iettatura per questo mio povero lavoro, che mi è costato molto e non m'ha fruttato nulla. Lo cominciai quattro anni addietro, e più, e incontrai non poche difficoltà sin dal principio per la raccolta stessa del materiale, visto che le biblioteche straniere imprestano solo i manoscritti, non i libri stampati, per quanto rari. Non poco aiuto ebbi in questo dal bibliotecario e i sottobibliotecarï della nostra Biblioteca Nazionale, i quali ordinarono edizioni moderne di alcune opere da me indicate, che si trovano ora a disposizione del publico. Ai quali rendo perciò tutte le grazie dovute per tanto favore.

Il lavoro, interrotto da una lunga malattia, fu ripreso e condotto a termine due anni fa... Ma mi

accorsi di non essere che al principio dei guai. Si trattava di pubblicarlo. Gl'insegnanti delle scuole medie non nuotano nell'oro, tutt'altro; e io mi trovavo in quel momento più a secco che mai. Gli editori non ne vollero sapere; le riviste neppure. Finalmente, per mezzo d'un cortese intermediario, l'accettò il prof. Pipitone, per una sua rivista letteraria siciliana, la quale, peraltro, morì prima di nascere. Giunsi a correggere le bozze d' una quarantina di pagine ; poi, non se ne parlò più. E non è tutto. Ero stata avvertita che si trattava d'una tipografia (esiste ancora?) dove si perde il tempo, la testa, nonchè i manoscitti, e avevo consegnato il mio con una certa trepidazione. « *Oh, my prophetic soul!* » come direbbe Amleto. La descrizione non era che troppo vera. Perdetti parecchie ore di tempo, la pazienza, se non la testa, e.... il manoscritto. Lo seppi nel modo seguente: In occasione del centenario della nascita del Petrarca, il Ministero indisse un concorso tra gl'insegnanti delle scuole medie pei migliori lavori intorno al Petrarca. Questi lavori, si diceva, sarebbero stati stampati in un volume, come commemorazione del centenario. Visto che non si parlava più di riviste, chiesi il mio manoscritto per mandarlo al Ministero. Che è, che non è? « Il manoscritto c'è, ma non glielo possiamo dare in questo momento. Ragazzo, dov'è il manoscritto? È qui, è là. Insomma, torni domani e lo troverà pronto » Tor-

nai una ventina di volte, sempre inutilmente. Finalmente venni a sapere che il manoscritto s'era andato a ficcare in fondo ad una cassa, che, per ragioni incomprensibili, non si poteva aprire (per quel che ne so, sarà stata in fondo all'oceano); insomma il manoscritto si era reso irreperibile. *In pectore*, mandai il tipografo a quel paese, e con un sospirone mi misi al duro e noiosissimo compito di riscrivere l'opera intera con l'aiuto di quegli appunti che per fortuna avevo serbati.

Terminai appena in tempo per mandarla al Ministero. Poi, per più d'un anno non ne seppi nulla. Quasi quasi, temevo che il manoscritto si fosse smarrito una seconda volta. Ma non fu così. La commissione, unitasi con molto ritardo, mandò nel settembre scorso la sua relazione al Ministero. Essa giudicava tre soli lavori meritevoli di pubblicazione: il mio e le monografie di Steiner e di Rambaldi. Senonchè, e per la scarsezza dei lavori, e pel lungo tempo trascorso, stimava meglio che non si pubblicasse il volume commemorativo, e proponeva invece un premio di L. 400 per il mio scritto e di L. 300 per gli altri due. Cominciavo a rallegrarmi. Ma.... c'è sempre un *ma*. La stessa lettera ministeriale che mi comunicava il giudizio della commissione, aggiungeva (*dulcis in fundo*) che al Ministero mancavano i fondi. È una storia tanto vecchia! Tutti la sanno oramai. Il Ministero non ha mai fondi... fuorchè

quando li vuole avere. Il lettore (se ci sarà) potrà facilmente immaginare come rimanessi.... col naso più lungo ancora di quello di Pinocchio. Sperai, però, — ingenuamente — che il così detto successo morale avrebbe persuaso o gli editori o i direttori di riviste a esaminare con un pò più di benevolenza il mio scritto. Non ne fu nulla. Gli editori, si sa, sono mercanti. Guardano la cosa dal punto di vista dell'affare, e dal punto di vista dell' affare, hanno mille ragioni. Ma anche le riviste mi rimasero ermeticamente chiuse. Forse avranno preferito accettare qualcuno dei lavori scartati dalla commissione. Non mi rimaneva che pubblicarlo a mie spese, o rassegnarmi a far conto di non averlo mai scritto. Ho preferito pubblicarlo, non senza qualche sacrificio, perchè, nonostante i gentili rifiuti di cui è stato oggetto, ho ancora la presunzione di credere che valga qualcosa. Chi ha ragione? « Ai posteri (cioè — no — al publico) l'ardua sentenza! »

Palermo, 27 ottobre 1905.

I. Z.

Petrarchismo e Petrarchisti in Inghilterra.

I.

Uno dei fatti che continuamente si ripetono nella storia dell'arte è il sorgere e tramontare di certe mode le quali, come le mode del vestiario, sono stimate, mentre regnano, la somma eleganza, e, non appena declinano, offrono un certo che di ridicolo. Ora l'uno ora l'altro paese ha l'onore di dettarle; e i più ne seguono l'andazzo. E si capisce. Poichè, per imitare non occorre nè fantasia nè sentimento, ed è un modo facile e comodo di farsi ammirare quello di ornarsi delle graziose cianfrusaglie trovate da altri e sostituire al calore e alla verità della rappresentazione un repertorio di frasi e di cadenze che passano per moneta corrente presso il gusto pubblico.

Perciò in tutti i tempi e in tutti i luoghi v' è stata una poesia di moda, una poesia d'imitazione, vuota, fredda, tutta d'artificio, e i cui accoliti si somigliano come tanti soldatini di piombo. Dalla moda

provenzale si è passati al petrarchismo, dal petrarchismo al marinismo, da questo all'imitazione francese, al classicismo, e al romanticismo, e oggigiorno... Ma del presente è meglio tacere.

Questa poesia d'imitazione non ha certo in sè stessa un gran valore artistico, nè offre allo studioso quella ricca messe di diletto e d'ammaestramento che dà la poesia originale, rivelatrice dell'anima d'un individuo o d'un popolo. Pure, a chi voglia esaminarla da vicino e scrutarne il significato, essa riesce non priva d'interesse e d'importanza; è un indice dei gusti, delle tendenze, dell'aspetto, superficiale, è vero, ma non per questo falso, della società e dell'epoca che la produsse, e, come il vestiario rivela, più o meno palesemente, l'individualità di chi lo porta, così la moda artistica è segnata essa pure dall'impronta del popolo e dei tempi.

Tutto il Cinquecento ebbe la mania di petrarcheggiare. In Italia, in Francia, in Ispagna, in Inghilterra, si ripetè lo stesso fenomeno, modificato alquanto dalla diversa indole delle diverse razze, ma con manifestazioni ed effetti singolarmente simili. Se non che, mentre in Italia la tradizione petrarchesca veniva tramandata non interrotta dai Bonaccorso e i Giusto de' Conti ai Firenzuola e ai Tansillo, altrove, invece, varie e gravi vicende politiche ne ritardarono il fiorire, e il Cinquecento già s'avanzava verso la metà del suo corso quando in Inghilterra, prima ancora che presso gli altri popoli, sbocciò finalmente questo italico fiore.

Ritessere la storia di questo fenomeno, sceverarne i varî elementi, indagarne le cause, rintracciarne gli effetti, narrare come si sia sviluppato, come

si sia improntato del genio nazionale, quali effetti abbia avuto sulla letteratura posteriore, è compito arduo. Nè spero di poter far altro che abbozzare nelle sue linee più generali un quadro storico che altri, forse, con miglior fortuna e maggiore erudizione di me, potrà disegnare e colorire nei suoi più minuti particolari.

II.

In Italia il Rinascimento può paragonarsi al lento albeggiare d'un giorno sereno il quale vada gradatamente crescendo in isplendore fino al giocondo tripudio di vita pagana che folgorò come un sole sul finire del Quattrocento. Il fondo di dilettantismo, d'indifferenza epicurea, ch' è nel carattere italiano, permise che, in mezzo alle più tristi vicende politiche, si elaborassero concetti e antitesi, che, mentre due o tre papi si disputavano la tiara, si scrivessero trionfi e madrigali, che si facesse più conto d'un idillio del Mosco che delle invasioni straniere, e che gli animi si commovessero di più per un' egloga latina che per le sorti di Costantinopoli.

In Inghilterra, invece, più d' un centennio di tenebre e di sangue separa il morente medio evo dalla luce meridiana del più grande periodo politico e letterario della nazione, periodo che ben si potrebbe ragguagliare alle età di Pericle e d'Augusto.

È un centennio torbido e travagliato, che comprende la disastrosa fine della guerra di Cent'Anni e le varie vicende della guerra delle Rose, un turbine non interrotto di pugne, di odii, di assassinï, di vendette, di diserzioni, turbine in cui perì la dinastia dei Plantagenet, travolgendo seco nella rovina

l'antica aristocrazia feudale, e in cui emergono, stupende di forza, di volontà, di ferocia, d'odio inestinguibile, le due figure di Margherita d' Anjou e di Warwick *the King-Maker*. È un periodo, inoltre, in cui le masse affamate, esposte a incendï e rapine, condotte come armenti al macello, cominciano a fremere e a ribellarsi, a sentire, a proclamare i loro diritti e a lottare per essi. È un periodo ancora in cui un lievito occulto di nuove idee religiose prepara l'affrancamento del pensiero, seminando fra il popolo i germi di quella futura Riforma che una critica puerile ha attribuito ad un capriccio d' Enrico VIII (1).

In mezzo a tanto agitarsi di feroci passioni, in mezzo a tanto angoscioso conflitto di partiti e d'idee, che cosa poteva essere la poesia? Essa rispecchia i tempi. Gower, Dunbar, più tardi Skelton, e gli altri minori, scagliano tutti le loro rozze, stridenti, eppur energiche rime contro la corruzione del clero e l'oppressione dei nobili. (2) Chaucer solo, il primo a conoscere e amare la nostra poesia, ha un lieto sorriso, come egli solo ha la soavità del verso. (3)

(1) La storia di questo movimento religioso è stata egregiamente narrata dal professore George Trevelyan, *England in the Age of Wycliffe*, Longmans. Green and C°., 39 Paternoster Row, London, 1899.

(2) Ricordiamo *The Vision of Piers Plowman* di Langland, il *Vox Clamantis* di Gower, il *Piers Plowman's Crede* d' autore ignoto, *The Dance of the Seven Deadly Sins* di Dunbar, e *Speke Parrot, Why Come ye not to Court?*, *Colin Clout* di Skelton. Sono quasi tutti poemi allegorici in cui domina ancora la tradizione medioevale.

(3) Chaucer prese molto dal Boccaccio ch'egli imita nei *Canterbury Tales;* nel suo *House of Fame* è evidente l' influenza di Dante; egli conobbe, inoltre, e ammirò il Petrarca, fa menzione di lui nei suoi versi, tra i quali si trova una traduzione del sonetto, *S' amor non è*. Ma a me

Troppo erano fieri e travagliati i tempi, troppo erano sconvolti gli animi, perchè potesse sorgere dolce e armonioso il canto.

Ma quando nel 1485 il giovine Enrico Tudor raccolse sul campo di Bosworth la corona e, impalmando la figlia di Edoardo IV, unì per sempre le due rose rivali, parve che d'improvviso il terribile nembo che avea gravato sul paese si dileguasse. La nazione intera, come desta da un incubo, respirò profondamente. Un nuovo senso di libertà, di vigoria, di gioventù l'agitava. Ella si sentiva forte e balda e gioconda, pronta a scender nell'arena con le altre nazioni. Poichè in quel periodo d'angoscia si era sviluppata in lei,—come avviene sempre nelle angosce presso gl'individui e i popoli vigorosi, — una nuova forza. Le masse ignare e oppresse erano diventate popolo cosciente di sè, risoluto a lottare per la sua libertà d'azione e di pensiero. Sulle rovine del morto feudalesimo sorgeva lo Stato novello; novelli pensieri, novelli impulsi, novelli ideali, tutta una nuova vita gagliarda palpitava in lei. Sul principio del XVI° secolo l'Inghilterra avrebbe ben potuto scrivere nei suoi annali: *incipit vita nova*.

E con la nuova vita, la nuova poesia.

Il regno d'Enrico VII forma come un breve periodo di transizione. Il re è tutto occupato a se-

pare che il Segrè abbia preso abbaglio nell'attribuire al Petrarca una certa influenza su di Chaucer (*Fanfulla della Domenica*, 25 novembre 1900). Il *my maister* nel verso del *Monk's Tale* « let him unto my maister Petrarke go », non è menomamente equivalente, come risulta evidente dal contesto, al *mio maestro* dantesco, e certo nulla potrebbe essere tanto lontano dalla malinconia sentimentale del Petrarca quanto il riso bonario, e la serena oggettività che troviamo nelle opere di Chauce

dare con prudenti misure le ultime agitazioni della gran lotta intestina, e a rifornire, con un'economia che rasenta l'avarizia, l'erario immiserito. Di politica estera non si occupa che per evitare, con qualunque espediente, la guerra. La nazione rappacificata sembra sostare intanto e prender lena.

Salito al trono Enrico VIII, le cose cambiano aspetto.

Questo principe, così diversamente giudicato dagli storici, — da quei suoi contemporanei che gli dettero il titolo affettuosamente familiare di *good king Hal*, a quegli scrittori moderni che lo dipingono quasi un *barba-blù* tiranno, che faceva decapitare le sue mogli e i suoi favoriti, e accendeva roghi per cattolici e protestanti indistintamente — era quel che in linguaggio moderno potremmo chiamare un *super-uomo*. (1) Sfrenato nelle passioni, ostinato, insofferente d'ogni opposizione e contradizione, facilmente acceso e d'ammirazione e d'ira, egli aveva una potenza inesauribile di voluttà, e un gusto quasi orientale del fasto. Intelligente e di spirito, sapeva valutare l'intelligenza e lo spirito negli altri. Possedeva quel dono inapprezzabile nei sovrani, — dono

(1) Wolsey disse di lui: « He is a prince of a most royal courage; sooner than miss any part of his will, he will endanger the half of his kingdom; and I do assure you I have often knelt before him. sometimes for three hours together, to persuade him from his appetite, and could not prevail ». (*Egli è un principe di regale ardire; piuttosto che rinunziare in minima parte al suo volere, metterà a repentaglio la metà del suo regno; e vi assicuro che spesso mi sono inginocchiato davanti a lui, e talvolta per tre ore di seguito, per distoglierlo dal seguire il suo appetito, e nulla potei ottenere*). Vedi Greene, *A Short History of the English People*. Cap. VI. London, Macmillan and C°, 1889.

ch'ereditò in sommo grado da lui la regina Elisabetta — di discernere le attitudini speciali dei suoi sudditi e destinarli all'ufficio cui meglio potessero adempiere senza riguardo al loro ceto. Inoltre, con stupenda intuizione del genio della nazione sulla quale imperava, egli iniziò audacemente la politica estera, facendo e disfacendo alleanze, mandando ambascerie in Ispagna e in Italia, rivaleggiando con Francesco I sul *Campo del Drappo d'Oro*, e facendo pesare non poco la propria influenza sull'equilibrio europeo.

Si può facilmente immaginare con quali gusti e con quali idee crescesse la nobile gioventù che affluiva a quella corte così ricca, così splendida, visitata da legati pontificï e ambasciatori imperiali, dove si succedevano pompe, festini, mascherate, divertimenti d'ogni genere, dove il re avea cura di radunare attorno alla regina le più belle donne del regno,— quella gioventù che seguiva gli ambasciatori d'Enrico alle più sontuose corti d' Europa e che mirava lo sfoggio di magnificenza del *Campo del Drappo d'Oro* (1).

Fino allora l'Inghilterra era stata, si può dire, barbara: rudi i costumi, rudi e feroci gli animi; non urbanità, non raffinatezza, nessun gusto delle comodità e dell'eleganze, nessun sentimento dell'arte, nessun desiderio dei godimenti dello spirito. La vita era stata dura, e duri e rozzi erano stati gli uomini

(1) Un resoconto di quest'incontro tra Enrico e Francesco I, fatto da un autore ignoto di quei tempi, si trova pubblicato nel 2° volume dell'*English Garner* (Arber Reprints, A. Constable and C°, Westminster; p. 33) col titolo, *Triumph of Henry VIII and Francis I.* Si vede anche dalle parole di Shakspeare (*Henry VIII*, I, 1) la profonda impressione e il lungo ricordo che aveva lasciato presso il popolo quel fasto indescrivibile.

che lottavano per essa. Inoltre, l'Inghilterra era stata fino allora segregata, o quasi, dal rimanente dell'Europa, fuorchè dalla Francia; rari i rapporti con le altre corti europee, rare le persone che, come Chaucer, intraprendessero un viaggio all'estero; solo i crociati e i pellegrini varcavano il mare, ed essi, assorti nelle loro pratiche religiose, non avevano occhi per la civiltà dei paesi che traversavano.

Ma l'attività politica d'Enrico VIII spinse la gioventù inglese fuori degli stretti confini della patria. Vennero allora di moda i viaggi all'estero, nè si pensava che l'educazione d'un giovine di nobile famiglia potesse esser completa senza qualche dimora in continente, e specialmente in Italia. (1)

E invero, all'ingenuo e attonito sguardo del giovine inglese doveva sembrare che un mondo fatato gli si aprisse dinanzi: nuove idee, nuovi sentimenti, nuovi costumi, una vita bella, ricca, affascinante, quantunque corrotta, lo ammaliava, non meno dello splendore del cielo e della magnificenza delle opere d'arte, in questo « soggiorno di Circe, » come chiamò più tardi l'Italia il grave e timorato precettore della

(1) « The fancy that many young gentlemen have to travel abroad and namely to lead a long life in Italy » (*La smania che hanno molti giovani gentiluomini di viaggiare all'estero, e in particolare, di dimorare a lungo in Italia)* Ascham, *The Schoolmaster*, ed. da H. Morley. Cassel and C.° London, p. 72. Lyly nel suo *Euphues* allude pure a quest'uso (ed. da . Arber; A Constable, and C.°, Westminster, 1900; p. 226), e Shakspeare: « To let him spend his time no more at home,—Which would be great impeachment to his age, — In having known no travel in his youth » (*Di non lasciarlo star più a lungo a casa, giacchè gli tornerebbe a danno nell'età matura il non aver viaggiato in gioventù.) Two Gentlemen of Verona*. I. 3.

regina Elisabetta. (1) La gioventù inglese ne subì tutto il fascino. Ciò che sapeva d'italiano — gli studî classici, l'egloga del Sanazzaro, il sonetto, le canzoni, le danze, le leggende, le usanze, la lingua financo e le fogge del vestiario—tutto fu trapiantato. Era una frenesia. Basta leggere i soli drammi di di Shakspeare per vedere quanto *italianesimo* avesse invasa l' Inghilterra d'allora. E, sopratutto, il Petrarca (ammiratissimo allora anche in Italia) e i suoi seguaci italiani, Giusto de' Conti, l'Aquilano, il Parabosco, il Firenzuola, furono letti, gustati, tradotti, imitati più o meno ingenuamente e goffamente con tutta la foga d'un entusiasmo giovanile. Il Petrarca era celebrato come « hed and prince of poets all, » (2) lo si chiamava per antonomasia « the tuscane Poet, » (3) e nessuna maggior lode potevasi tributare ad un poeta che quella di parogonarlo al cantore di Laura. (4)

III

I petrarchisti inglesi del Cinquecento appartengono a due generazioni diverse: la prima fece

(1) R. Ascham *The Schoolmaster*, p. 76. Anche Lyly in più luoghi parla severissimamente della corruzione italiana (*Euphues*, pp. 38,283,314).

(2) *Songs and Sonettes* ed. da W. Arber. A. Constable and C.o, Westminster, 1897; p. 178.

(3) *Art of English Poetrie*, ed. da W. Arber. A. Constable and C.o Westminster, 1895; p. 231.

(4) Ricordiamo i versi di Bucke in lode di Watson: « The stars which did at Petrarches birthday raigne—Were fixt again at thy nativity. « (*Le stelle che governarono i natali del Petrarca lussero di nuovo quando tu nascesti)*—Watson, *Poems*, ed. da W. Arber, Constable and C.° Westminster, 1895; p. 33—e i versi di Raleigh in lode di Spenser che si trovano generalmente pubblicati unitamente al *Fairie Queen*.

parte della corte d'Enrico VIII; la seconda, assai più numerosa, adornò, con una galassia d'illustri versificatori, quella d'Elisabetta. Le prime note della nuova poesia si fecero sentire circa il 1530.

« In the latter end of the same king 's reign », dice l'autore dell'*Art of English Poetrie*, « there sprong up a new company of courtly makers, of whom Sir Thomas Wyatt the Elder and Henry Earl of Surrey were the two chieftaines, who having travelled into Italie, and there tasted the sweete and stately measures and stile of the Italian poesie, as novices newly crept out of the schooles of Dante, Ariosto and Petrarke, they greatly polished our rude and homely manner of vulgar Poesie from that it had been before, and for that cause may justly be said the first reformers of our English meetre and stile. » (1)

I versi dei due poeti qui menzionati, e di alcuni altri loro contemporanei, si trovano, insieme a molte poesie adespote, in una raccolta pubblicata da Tottel nel 1557 e intitolata *Songs and Sonettes,* rac-

(1) Verso la fine del regno di quell'istesso re (Enrico VIII) sorse una nuova compagnia di poeti aulici di cui Tommaso Wyatt, padre, ed Enrico, conte di Surrey furono i due capi, i quali, avendo viaggiato in Italia e quivi gustato i soavi e maestosi metri e lo stile della poesia italiana, come novizi appena usciti dalla scuola di Dante, Ariosto e Petrarca, ingentilirono di molto la nostra rozza e umile maniera di poetare in volgare, e percio possono ben dirsi i primi riformatori del metro e dello stile inglese. « (*Art of English Poetrie*, p. 74. Questa *arte poetica* inglese, pubblicata anonimamente nel 1589, è stata generalmente attribuita a Puttenham, ma senza prove sufficienti. Mi permetterò nondimeno di chiamar l'autore « Puttenham » per evitare una lunga circonlocuzione). Ho voluto, in questa e in altre citazioni, dare un saggio della bizzarra e arbitraria ortografia del Cinquecento.

colta ch'è ora generalmente conosciuta col nome di *Tottel's Miscellany.* In questa prima antologia inglese si trovano sonetti e canzoni di Wyatt, Surrey (1) e Grimald, e fra le poesie adespote, due che si possono attribuire quasi con certezza a Thomas lord Vaux, (2) una di Heywood, (3) e altre che assai probabilmente furono scritte da Churchyard, Bryan, Somerset, Gray, Sternhold, Bullen. (4) È insomma una raccolta di ciò che si reputava allora il fior fiore della poesia sbocciata alla fastosa corte d'Enrico, il quale non isde-

(1) Una raccolta completa delle poesie di Wyatt e Surrey, comprese la traduzione dei *Salmi* del primo, e quella d'una parte dell'*Eneide* del secondo si trova nell'edizione *Aldine Poets.*

(2) Una, « *When Cupid scaled first the fort* », sull'autorità di Puttenham (p. 247); l'altra, « *I loathe that I did love,* » sull'autorità d'un manoscritto Harleiano (n. 1703) in cui un certo Forrest copiò diverse poesie sue e d'altri.

(3) Sull'autorità di Forrest.

(4) In quanto a Churchyard, ce lo dice egli stesso nella sua introduzione a *Churchyard's Chips* pubblicato nel 1575. Il nome di Edwarde Somerset risulta da una poesia acrostica della raccolta (p. 164); ma di lui non si sa nulla. Per Bryan abbiamo la testimonianza dei seguenti versi di Drayton, che si trovano nel suo poema *Poets and Poesie,* pubblicato nel 1627 assieme a *The Battle of Agincourt :* « Those with the Muses who conversed were—That princely Surrey, early in the time—Of the Eight Henry, who was then the prime—Of England's noble youth; with him there came—Wyat, with reverence whom we still doe name—Among our poets; Bryan had a share—With the two former, which accompted are—That times best makers, and the authors were—Of those small poems, which the title bear — Of Songs and sonnets, wherein oft they hit—On many dainty passages of wit. » (*Quelli che, ai tempi d'Enrico VIII, conversarono con le Muse furono il sommo Surrey, allora specchio della gioventù inglese; con lui fu Wyatt, che ancora nomiamo con riverenza fra i poeti; Bryan pure fu tenuto, insieme a questi due, per uno dei migliori poeti del tempo; ed essi furono gli autori di quelle poesie che portano il titolo di* Songs and Sonettes, *ove spesso si trovano versi leggiadri e ingegnosi).*

gnava pur egli, secondo il Puttenham, d' invocare talora, con poco successo invero, le muse. (1)

Bisogna però notare che questa piccola antologia, che racchiude quasi tutto quel che ci rimane della prima schiera di poeti aulici, non è, assai probabilmente, che una minima parte della poesia che rallegrò gli ozï e le feste della gaia corte d'Enrico. I gentiluomini d' allora coltivavano quasi tutti la poesia, ma la coltivavano per passatempo, per ornamento, volevano passare per semplici dilettanti e ostentavano un certo disprezzo pei poeti di professione; avevano una forte avversione alla pubblicità; (2) i loro versi circolavano per lo più manoscritti fra gli amici e le poche persone che passavano per buongustai in fatto di rime; di rado erano dati alle spampe, vivente l'autore, o erano pubblicati con uno pseudomino, o con le sole iniziali. (3) Ne avviene che le poesie rimasteci sono, per la maggior parte, adespote, e non possiamo fare a meno di supporre che una gran parte di questa

(1) **Puttenham**, p. 275.

(2) Ce lo dicono Puttenham (pp. 33 e 37), Webbe nel suo *Discourse of English Poetrie* (ed. da W. Arber; A Constable and C.°, Westminster p. 18) e Sidney, che nel suo *Defence of Poesie* si lagna del disprezzo professato ai suoi tempi per la poesia (ed. da A, Morley, Cassel and C.°, London; pp. 15 e 131)). Forse c'è qualche esagerazione in tali lagnanze in un'epoca in cui tutti scrivevano versi. Ma rimaneva probabilmente in fondo al cuore di quei discendenti di guerrieri un po' del sentimento espresso da Shakspeare nei versi: « I'd rather be a kitten and cry mew,— Than one of these same metre ballad-mongers » (*Preferirei esser un gattino e far miao, anzichè uno di questi imbastitori di rime). First Part of Henry IV: III 1.*

(3) *Art of English Poetrie*, p. 77. Anehe i sonetti di Shakspeare, che circolavano manoscritti prima del 1598, non furono pubblicati che nel 1609.

fioritura poetica sia andata irremissibilmente perduta. Tra i poeti di cui c'è rimasto ricordo, i due primi, i più noti e migliori, quelli di cui abbiamo maggior copia di versi, quelli che tutti i contemporanei celebrano come pionieri, modelli e maestri della nuova arte, sono Thomas Wyatt, detto *the Elder* per distinguerlo da suo figlio, e Henry Howard, comunemente chiamato « the Earl of Surrey ». (1)

Sir Thomas Wyatt nacque nel 1503 nel castello paterno di Allington. A quindici anni prese il suo diploma di *baccelliere* all' Università di Cambridge e due anni dopo sposò. Come tutti i giovani di nobile famiglia, fu mandato a corte, e col suo ingegno e il suo zelo non tardò a guadagnarsi il favor regio. Ebbe la fortuna di godere della protezione d'uno degli uomini più abili del tempo e costantissimo nell'amicizia, Thomas Cromwell, e finchè visse questi, l'invidia dei suoi nemici non potè nulla contro di lui. Nel 1536 Wyatt fu fatto cavaliere, e l'anno dopo fu incaricato di un'ambasceria presso l' imperatore per trattare di alcune quistioni sorte dopo il divorzio di Caterina d'Aragona. La sua conoscenza delle lingue, il pronto spirito, la versatilità d'ingegno, la bella presenza, le maniere eleganti, la cortesia, lo rendevano atto come nessun altro a compiere la delicata missione affidatagli, ed egli vi riuscì con piena soddisfazione del suo sovrano. Pole, che gli era stato associato nell' ambasceria, fu completa-

(1) Questo titolo, dato a suo padre come ricompensa dei servizi prestati sul campo di Flodden, non era ereditario; nondimeno si continuò a darlo anche al figlio, per cortesia. Di Wyatt e di Surrey ha trattato egregiamente e ampiamente il Segrè nel suo articolo *Due petrarchisti inglesi del Cinquecento* (Nuova Antologia, 1° e 16 novembre 1902).

mente eclissato. Per vendicarsi scrisse da Blois una lettera piena d'accuse contro il Wyatt, lettera alla quale non si dette per allora alcun peso, chè anzi il Wyatt, benchè chiedesse di esser richiamato, per poter godere un breve riposo presso la famiglia, fu di nuovo mandato ambasciatore in Germania e in Fiandra. Ma, morto Cromwell, i suoi nemici rivangarono quelle vecchie accuse, ed egli fu imprigionato pendente il processo. In prigione stese la sua auto difesa, capolavoro di prosa gagliarda e vibrante, ove il fine spirito del cortigiano tiene a freno la troppo viva indignazione dell'uomo. Egli fu pienamente esonerato e accolto di nuovo in favore. Poco tempo dopo fu mandato a Falmouth a ricevere l'ambasciatore imperiale. Per lo strapazzo del viaggio, fatto con troppa fretta, cadde malato, e morì per via a Sherbourne, a soli trentanove anni.

La critica ha messo in dubbio il viaggio di Wyatt in Italia. Certo, l'asserzione del Puttenham è troppo indeterminata (1) per aver valore, e la sola testimonianza esplicita è di dubbia autenticità. (2)

(1) Vedi le parole citate in principio di questo capitolo.

(2) Un certo B. D. Hawkins si trovava nel 1850 in possesso di diversi documenti di famiglia raccolti da Richard Wyatt (m. 1753). Fra gli altri v'era un manoscritto d'un nipote di Thomas Wyatt (il nome è ignoto) che racconta il seguente aneddoto, riferitogli dal conte di Bedford († 1585): « Il cavalier Giovanni Russel, che fu poi Guardasigilli, essendo stato mandato da Enrico VIII ambasciatore al Papa, scendendo il Tamigi, incontrò Thomas Wyatt. Salutatisi, gli fu chiesto ove andasse.— « In Italia, mandato dal re. » — « Ed io, disse il cavaliere Thomas, chiederò licenza e verrò con voi, se non vi dispiace».—« Nessuna compagnia potrebbe essermi più gradita ».—rispose l'ambasciatore. Così dunque si fece, ed essi partirono insieme. » Questo aneddoto si trova riferito tra le osservazioni che il Prof. Arber ha premesse alla sua edizione critica

Ma quando si pensa che i suoi versi sono i primi in cui risulti evidente l'imitazione dei poeti italiani, quando si pensa ch'egli per primo trapiantò in Inghilterra il sonetto e lo strambotto, ch' egli fu il primo a tradurre i versi del Petrarca, dell'Aquilano, del Parabosco, di Giusto dei Conti, difficilmente si può dubitare ch'egli abbia passato qualche tempo in Italia.

Comunque sia, i suoi contemporanei lo stimarono il gran maestro della nuova arte. Leland scrisse in suo onore dei versi latini; (1) due delle poesie adesposte nella raccolta di Tottel cantano la sua fama come imperitura; (2) Surrey, il quale era appena adolescente quando Wyatt contava già tra i più insigni personaggi della corte d'Enrico, parla della sua morte come d'una calamità pubblica, e tesse le lodi di lui in versi pieni di rimpianto e d'affetto. Eccone alcuni:

« A visage stern and myld, where both did grow, (3)
Vice to contemn, in virtue to rejoice;
Amid great stormes whom grace assured so
To live upright, and smile at fortunes choyce.

e dalle quali ho desunto quasi tutti i pochi particolari conosciuti circa i poeti che contribuirono alla *Miscellanea* di Tottel. Il Segrè ha, se non isbaglio, preso i suoi particolari dalla biografia del Nott, il quale non ebbe sempre cura di vagliare severamente le sue fonti.

(1) *In memoriam Thomae Viati equitis incomparabilis.* Furono dedicati a Surrey.

(2) *Songs and Sonettes* pp. 178 e 228.

(3) Un viso severo, eppur mite, ove s'accampavano il disprezzo del vizio e l'amore della virtù, un cuore saldo tanto in mezzo alle tempeste da vivere rettamente e sorridere dei capricci della fortuna. Una mano che c'insegnò a poetare, che tolse a Chaucer la sua gloria; un modello al quale (benchè la morte lo abbia lasciato imperfetto) alcuni potranno avvicinarsi, ma che nessuno potrà uguagliare. Un occhio il cui giudizio

« A hand that taught what might be said in rhyme,
That reft Chaucer the glory of his wit;
A mark the which (unparfited for time)
Some may approache, but never none shall hit.

« An eye whose judgement none affect could blinde,
Friends to allure, or foes to reconcile,
Whose persing loke did represent a minde
With vertue fraught, reposed, voyd of gyle.

« A hart where drede was never so impressed
To hyde the thought that might the trouth advance,
In neither fortune lost, nor yet represt,
To swell in wealth, or yeld unto mischance ».

Per quanto artisticamente imperfetti, questi versi ricordano quelli di Shakspeare:

« His life was gentle, and the elements
So mixed in him that Nature might stand up
And say to all the world: this was a man. » (1)

Può darsi che l'ammirazione e l'affetto abbiano condotto Surrey a esagerare alquanto le virtù del suo maestro; nondimeno abbiamo in questi versi un ritratto in complesso abbastanza fedele di uno che

non potè mai esser accecato dall'affetto, dal desiderio di attirarsi amici o di conciliarsi nemici; il cui sguardo acuto rivelava una mente ricca di virtù, serena, senza frode. Un cuore non mai tanto soggiogato dal timore da nascondere il pensiero che potesse far trionfare la verità; mai smarrito o depresso, qualunque fosse la sua fortuna, non tronfio nella prosperità, o accasciato dall'avversa sorte. » (*Songs and Sonettes,* p. 29). Più tardi Ascham (*The Schoolmaster*, p. 168). Drayton (*Poets and Poesie*) e l'autore dell'*Art of English Poetrie* (pp. 94,185) gli tributarono delle lodi: ma in generale, ai tempi d'Elisabetta, lo si era un po' dimenticato e gli si anteponeva Surrey.

(1) La sua vita fu mite, e gli elementi così temprati in lui che la Natura potrebbe ben sorgere e dire: questi fu uomo vero». *Julius Caesar,* V, 5).

fu tra i non pochi leali e prodi cittadini di cui potè allora vantarsi l' Inghilterra, e per cui essa s' innalzò di repente a tanta gloria.

Surrey stesso ci appare un carattere assai meno temprato. Menò una giovinezza frivola e disordinata, quantunque non licenziosa; una volta fu citato in tribunale per rispondere di chiassi e disordini notturni, un' altra volta per un duello provocato da lui per puntiglio. Essendo di nobilissima famiglia, se la cavava con lievi punizioni. I suoi amici avranno dovuto chiamarlo «un bravo ragazzo», «un gran caro matto». Era ardito, impetuoso, puntiglioso come un cavaliere del medio evo, e forse una gran parte di medio evo fu trasmessa in lui coi nobili natali. Questo suo carattere, e la sua vita avventurosa, piena del suono di battaglie avranno forse dato origine alla leggenda ch'egli corresse l' Europa spezzando lance per la bellezza della sua Geraldine. (1) Ma nonostante la leggerezza della sua prima gioventù, egli fu, come ci dice Churchyard, «un nobile guerriero», non meno che «un secondo Petrarca», fedele alla sua patria e al suo re, e non meritava di morire a trent'anni vittima del cruccio improvviso e irragionevole del vecchio e sospettoso Enrico. (2)

(1) Leggenda consacrata, non so come, dal Levi nella sua *Storia della letteratura inglese*. Il Morley (*Brief Sketch of English Literature* p. 293) sostiene, non so con quanta ragione, che la Geraldine di Surrey era una bambina di dieci anni circa.

(2) Gli Howard erano di sangue reale, e portavano le armi regie inquartate sul blasone, ciò che divenne poi uno dei principali capi d'accusa. Erano parenti delle due regine Anne Boleyn e Catharine Howard, e il duca di Norfolk, padre di Henry, ebbe per qualche tempo un'influenza preponderante a corte. Henry era stato educato assieme a

Degli altri poeti sappiamo assai meno. Churchyard, il quale si vanta d'aver imparato l'arte del poetare da Surrey, fu probabilmente uno dei suoi dipendenti, e lo seguì nelle guerre. Visse sino a tardissima età, fecondo poeta, ma povero, e dalla seconda generazione di poeti aulici fu chiamato « *The old court poet.* » (1) Bryan fu forse amico di Wyatt; ebbe ad ogni modo con lui una di quelle corrispondenze poetiche tanto di moda a quei tempi. (2) Visse fino ai primi anni del regno di Edoardo VI; sposò la contessa di Ormond, e nel 1649 fu fatto maresciallo d'Irlanda. Non si hanno di lui altre notizie. Grimald era invece un erudito. e le sue poesie ne risentono. Fu cappellano del vescovo Thirleby; tradusse il *De Officiis* (pubblicato pure da Tottel), ed ebbe mano, probabilmente, nella compilazione della *Miscellanea*, giacchè, nella seconda edizione, trenta delle sue poesie furono soppresse per far posto ad altre. Morì nel 1562. (3) In quel-

un figlio naturale d'Enrico, nel castello di Windsor; fece con suo padre la campagna scozzese nel 1542, e prese parte agli assedi di Landrey, Montreuil, e alla difesa di Boulogne negli anni 1543-1546. Surrey è lodato più volte da Puttenham (*Art of English Poetrie*, pp. 74, 185, 204), da Webbe (*A Discourse of English Poetrie*, p. 33), da Ascham (*The Schoolmaster*, p. 171), Sidney (*Defence of Poesie*, p. 105), Francis Meres (*Palladis Tamia*, nel 2° volume dell'*English Garner*, edito da W. Arber. A. Constable and C.° Westminster, p. 100) Drayton (*Poets and Poesie*), Googe (*Eglogs, Epitaphes and Sonettes*, ed. da W. Arber, A. Constable and C.° Westminster, p. 72) e Barnfield (*Poems*, ed. da W. Arber A. Constable and C.° Westminster, 1896, p. 119).

(1) Morì nel 1604. É nominato da Drayton in *Poets and Poesie*.

(2) Wyatt indirizzò a Bryan una traduzione libera d'una satira d'Orazio (lib. II, sat. 5), intitolata *How to Use the Court*, e i versi scritti durante la prigionia. « *Sighes are my food* ». Bryan è menzionato da Ascham (*The Schoolmaster*, p. 127) e, come abbiamo visto, da Drayton.

(3) Googe scrisse alcuni versi in lode di lui (*Eglogs, Epitaphes and Sonettes*, p. 73).

l'anno morì pure Lord Vaux. Risulta da un resoconto dell'incoronazione di Anne Boleyn, ch'egli fu fatto cavaliere in questa occasione. (1) Ebbe poi seggio alla camera dei *lords* fino alla morte di Maria, dopo di che si ritirò dalla vita pubblica, nella quale non pare, del resto, ch'egli abbia avuto una parte importante. Sternhold, guardarobiere d'Enrico VIII, morì nel 1549. (2) Heywood fu autore di diverse composizioni drammatiche giocose dette *interludes.* Rimasto fedele alla religione cattolica, andò in esilio volontario quando salì al trono Elisabetta, e morì a Mechlin nel 1565. (3) Degli altri non rimane che il nome.

IV.

Questo è presso a poco quanto si sa dei poeti. Resta ora ad esaminare le rime con cui gli eleganti cavalieri del tempo corteggiavano le loro dame leggiadre o cercavano d'ingraziarsi il sovrano mecenate.

Vi sono molte traduzioni. Delle novanta sei poesie di Wyatt contenute nella raccolta, diciotto sono tradotte dal Petrarca e quattro dall'Aquilano. Tre delle poesie di Surrey e quattro delle adespote

(1) Il resoconto dell'incoronazione di Anne è stato pubblicato dal Prof. Arber nel 2° volume dell'*English Garner* (p. 41 e seguenti).

(2) Di Sternold e Gray si ha appena una menzione nell'*Art of English Poetrie* (p. 32). Sternhold tradusse diversi dei Salmi di Davide.

(3) I migliori dei suoi *interludes* sono: *The Play of Love, The Pardoner and the Frere, Of Gentylnes and Nobylyte, The Four Ps.* Suo figlio Jasper ebbe pure fama di poeta ai tempi d' Elisabetta, tradusse alcune tragedie di Seneca, e scrisse molti versi alla moda, alcuni dei quali furono pubblicati in una raccolta intitolata *The Paradise of Dainty Dévices* (1576).

sono tradotte dal Petrarca. (1) E se le traduzioni abbondano, le imitazioni poi si trovano ad ogni piè sospinto. La canzone di Wyatt, « *Pardy, I said it not* » segue molto da vicino quella del Petrarca, « *S'io 'l dissi mai* », e ricorda anche quella del Parabosco, « *Non dissi mai di voi;* » « *Whoso list to hunt* » somiglia al sonetto « *Una candida cerva* » del Petrarca e all'altro, « *Una cerva gentil* » di Giusto de' Conti, « *Of Carthage he* » è quasi identico al « *Vinse Anniballe* » del Firenzuola; « *The restful place* » ricorda il sonetto « *O cameretta* » del Petrarca, e arieggia pure l' ottavo sonetto del Petrarca quello di Surrey, « *The soote season* ». Ricordate i bisticci del Petrarca sul nome di Laura e di Colonna? quelli del Parabosco e del Firenzuola sui nomi di Corso, Selvaggia e Candida? Anche questo è imitato dai poeti della *Miscellanea*, uno dei quali canta la sua dama col nome di Bayes, corrispondente al Lauro petrarchesco, mentre un altro gioca sul nome White. (2) Il Petrarca rimpiange

(1) Quelle di Wyatt si trovano a pp. 33, 35, 37, 38, 39, 40, 46, 53, 68, 69, 70, 73, 43, 54, 223, 71 della raccolta di Tottel, e corrispondono ai sonetti 91, 53, 117, 70, 15, 34, 90, 137, 121 del *Canzoniere* del Petrarca (Ed. Barbera, Parte 1ª), alla canzone 7ª (Parte 2ª). al madrigale 4º (Parte 1ª), ai sonetti 37, 85, 17, 169 della 1ª Parte, 2 della 2ª Parte, 102 della 1ª Parte, e alla canzone 3ª (Parte 1ª), agli Strambotti « *L'áer che sente* », « *S'io son caduto in terra* », « *Ogni pungente e venenoso spino,* » « *El cor ti diedi* » dell'Aquilano. Quelle di Surrey, a pp. 11, 12, corrispondono ai sonetti 91 e 95 (Parte 1ª) e alla ballata 1ª (Parte 1ª) del *Canzoniere*. Quelle adesposte sono a pp. 229, 230, 259, e 260, e traducono i sonetti 1, 3, 66 e 90 (Parte 1ª) del Petrarca. É da notare che mentre Wyatt rimane fedele alla disposizione delle rime del sonetto italiano, Surrey e gli altri la mutano profondamente.

(2) *Songs and sonettes* pp. 263 e 152. Vedi il sonetto « *Corso che ha corso più leggiero omai* » del Parabosco; e quello « *Candido spirto che il terrestre velo — D'esta candida donna così fai — Candido e bel...,* » e le Stanze intitolate *Selva d'Amore* del Firenzuola.

la libertà perduta, nevvero? fugge la gente e chiama i rivi e i fiori a testimonï del suo dolore? così pure fanno i suoi imitatori inglesi. Parla dell'arco delle saette, degli assalti, dei lacci d'amore? ed eccoti nei suoi seguaci «*the burning dart*», «*Cupid with his bow*» «*Cupid's snare*», e via di seguito. Laura è bella sopra le belle, è un sole, i suoi occhi sono due stelle, in essi alberga Amore? è fredda come il ghiaccio, crudele come la tigre, più dura della pietra che, per quanto dura, si lascia solcare dalla goccia d'acqua? I nostri bravi poeti non vogliono rimanere addietro. Ecco Surrey che proclama:

> « My ladies beautie passeth more (1)
> The best of yours, I dare well sayen,
> Than doth the sun the candle-light... »

e il sobrio Grimald:

«So doth my love surmounte them all, whom yet I hap to see»; (2)

e uno degli autori sconosciuti dice:

> « For where she comes she shewes herself as sonne among ye stars,] » (3)

e continua

> « Cupide with his bow
> Should shote out arrowes from her eies ».

(1) « La bellezza della mia donna sorpassa, oso dirlo, quella delle vostre più che il sole la luce d'una candela ». (p. 20.)

(2) « Così l'amor mio sorpassa tutte le donne che finora io abbia viste ». (p. 96)

(3) «Dovunque essa vada, è come un sole fra le stelle. Cupido dovrebbe scagliare le sue frecce dagli occhi di lei». (p. 126).

Un altro canta che la sua donna

«lightes the darknesse of the night». (1)

Il Wyatt, in imitazione delle « vive faville » del Petrarca, esclama:

« The lively sparkes that issue from those eyes (2)
Have perst my hart, »

e in altro luogo inveisce contro la bella crudele:

« Fierge tiger fell, hard rock without recure »

e si augura che possa provare tutte le torture dell'amore.

In un'altra poesia, adespota, troviamo pure:

« Thou rigorous rocke that ruth cannot remove ». (3)

Laura è una fenice? Le dame inglesi non sono da meno.

« Lyke the Phenix, a byrde most rare in sight, (4)
So she me seemes in whom I most delight. »

Che dice Giusto de' Conti?

« Chi darà agli occhi miei si larga vena (5)
Di lagrime...... »

(1) « Illumina l'oscurità della notte » (p. 214).

(2) «Le vive faville di quei due occhi m'hanno ferito il cuore»(p. 34)... « Fiera tigre crudele, dura roccia senza pietà » (p. 80).

(3) « Rigida roccia che nessuna pietà può scuotere » (p. 179).

(4) Simile a fenice, bellissimo tra gli uccelli, mi sembra colei in cui massimamente mi diletto » (p. 214).

(5) Canzone 4ª (Giusto de' Conti *Rime*, Guiducci e Franchi. Firenze, 1715, p. 50).

Così pure il Wyatt:

> « When shall I have at myne owne will (1)
> Tears to complain ?..... »

E se il Parabosco parla di « *folta nebbia di sospiri ardenti* » e di « *larga pioggia d' amaro pianto* », (2) ecco un poeta inglese che non manca di ripetere « *the smokie sighes, the bitter tears* »; (3) se l'Aquilano giura: « *Saldo e fermo starò sempre in amarte* », (4) uno strambotto anonimo della nostra raccolta afferma:

> « As I have been, so will I ever be, (5)
> Unto my death, and lenger if I might. »

L'Aquilano dice: « *Biastemo quando mai le labbra apersi* », (6) dà se stesso come esempio e ammonimento ai giovani, (7)—e i nostri poeti ad imitarlo; (8) si vanta d'un bacio datogli, (9)—e Wyatt d'un bacio rubato. (10) Il Petrarca e i suoi seguaci italiani si

(9) «Quando troverò lagrime che mi bastino per dolermi ?...» (p. 51)

(2) Sonetto. (Essendomi capitato fra le mani un'esemplare imperfetto, non posso dare indicazioni precise. Era il 6. 23. G. 46 della Bibl. V. E. Roma, p. 33 v.)

(3) « I folti sospiri, le amare lagrime ». (p. 175).

(4) *Epistole* Cap. XII (*Della Perseveranza*) **Serafino Aquilano.** ***Rime*** Venezia. Agostino Bindani. 1550, p. 100r.

(5) « Come fui, così sarò sempre, fino alla morte, e più in là se potessi » (p. 188.)

(6) Strambotto 133 (p. 137 r.).

(7) Disperata 2ª

(8) PP. 22, 133, 161.

(9) Strambotto 140, « Quando per dare al mio languor conforto » (p. 139 r.)

(10) P. 41.

paragonano a una nave in tempesta, parlano dello specchio, del guanto della loro dama, ne celebrano le rose, le perle, il corallo, la chioma d'oro la chiamano cara nemica, narrano i suoi dolci disdegni, dicono di agghiacciare nel fuoco e ardere fra le nevi, si lagnano che, mentre tutta la natura ha un periodo di riposo, essi soli non possono mai trovar pace; tutto questo, e altro ancora, abbiamo nei loro imitatori d' Albione. Hanno l' uso di scambiare sonetti in ogni occasione, di moralizzare sulla caducità dei beni di questa vita, sulla mutabilità della fortuna, e si volgono finalmente dagli amori terreni a Dio, con preci che non sempre suonano sincere. Altrettanto fanno i nostri bravi poeti inglesi.

Ma, a voler notare tutte le imitazioni, si correrebbe rischio di citare quasi per intero il volumetto di Tottel. Basti quello che ne abbiamo detto a mostrare con quanto zelo, con quanta affannosa sollecitudine, questi poeti si studiassero di riprodurre le tanto ammirate eleganze petrarchesche.

Eppure, malgrado tutto ciò, questa giovine poesia inglese è essenzialmente diversa dalla lirica petrarchesca italiana. Leggendola, par di vedere una bambina ignara che, indossato goffamente un abito a strascico, si metta a imitare i modi e i discorsi d'una signora mondana. È un'impressione simile a quella che proviamo leggendo le ingenue rime con cui i nostri primi poeti del Duecento tentarono di riprodurre in versi italiani le tanto ammirate leziosaggini dei trovatori provenzali. E difatti il Rinascimento in Inghilterra, assai più che allo stesso periodo in Italia, somiglia al nostro primo e fecondo risveglio letterario. Come al XIII° secolo in Italia, così

al XVI° in Inghilterra, a un'epoca di torbidi e di lotte era seguìto un periodo di prosperità e di attività nazionale; nell'uno e nell' altro caso, la lingua era ancora incolta e restia, il verso rozzo, e i nuovi cantori di ciascun paese si rivolsero con ingenua e ardente ammirazione a una letteratura straniera già gloriosa, e vicina al suo decadere; infine, nell'uno e nell'altro paese, la nuova letteratura, sorpassando e allontanandosi poi dai suoi primi modelli, giunse in breve al suo maggior splendore, ed ebbe il suo sommo poeta. Molto diverse erano invece le condizioni letterarie dell' Italia al Cinquecento. V' era l'affettazione, e molta, ma era l'affettazione della vecchia che vuol parer giovine e s'imbelletta e si tinge. I poeti avevano un largo repertorio di frasi fatte, di concetti, di figure, di sottigliezze, di armonie, di versi cadenzati, musicali, carezzevoli, avevano abbondanti mezzi d'espressione, e non avevano nulla da esprimere — causa fatale di decadenza. E non avevano nulla da esprimere perchè alla società d'allora mancavano le grandi idee e i grandi affetti. Gli animi erano divenuti fiacchi e servili, si erano disinteressati alla cosa pubblica, erano occupati di sè, o piuttosto, neanche di sè, ma solo del piacere del momento; la vita nazionale e la vita religiosa erano venute meno ambedue; il solo sentimento sincero era il gusto del bello sensibile, il godimento dei piaceri dei sensi, la contemplazione artistica pura, e l'ironia che accompagna lo scetticismo e la mancanza di passioni nobili e gagliarde. Erano condizioni favorevolissime allo sviluppo delle arti plastiche, che videro infatti allora il loro periodo più glorioso; assai meno favorevoli alla poesia, la quale

parla piuttosto all' animo che ai sensi. Il maggiore poeta del tempo, l'Ariosto, è poeta pittoresco per eccellenza: in lui, non passione, non azione drammatica, non caratteri, ma bei quadri, colori smaglianti, luccichii d'armi, palazzi grandiosi, corpi leggiadri, atteggiamenti scultorï; rappresentazioni d'una fantasia poderosa, che si compiace delle sue creazioni, ma all'istesso tempo ne sorride, non ci crede e non partecipa della loro vita. Nei poeti mediocri, che non seppero essere altrettanto sinceri, non abbiamo che il culto della forma vuota, appunto perchè allora la « coscienza era vuota, la vita tutta esterna e superficiale. » (1)

I poeti inglesi avevano, invece, tutta una nuova vita, ricca, varia e gagliarda, da esprimere; ma i mezzi mancavano. E si vede che si affannano a cercarli questi mezzi, a crearli, a torli in prestito ad altri, che si sforzano a copiare umilmente, servilmente, il loro modello, a raggiungerne la delicatezza, l'armonia, la soavità di ritmo. E si vede pure che la lingua ribelle li tradisce continuamente, che non hanno ancora acquistato il dominio della parola, non hanno ancora formato l'orecchio al sottile equilibrio, alla suggestiva melodia del verso. La loro poesia ne risente; ha qualcosa di sforzato, di poco naturale.

Questo effetto di poca naturalezza è accresciuto per noi dalla forma arcaica della lingua, dall'uso di certe parole ora antiquate, come *mought*, *furor*, *thret*, *slipper*, o che hanno cambiato di significato,

(1) De Sanctis, *Letteratura italiana*, Cap. XI (Napoli, Antonio Morandi 1879, p. 374).

come *imp, plyght, doleful, dumps*, dall'uso allora vigente di accentuare alla francese parole quali *fortune, mistresse, balance, nature*. Ma anche tenendo conto di questo, rimane molto che non è spontaneo; anzi si può dire che questa poesia fosse apprezzata dai contemporanei precisamente perchè era poco spontanea e naturale. L'ammirazione dei modelli italiani aveva prodotto il gusto dell'artificio, delle combinazioni ingegnose, e gli scrittori d'allora non lodano nei poeti la verità e la passione ma il *daintiness* e il *wit*. (1) E, siccome il gusto del publico influisce sempre sui poeti, specie se mediocri, la poesia di quei tempi divenne quasi tutta una ricerca continua di sottigliezze e di eleganze.

Un'altra ragione per cui doveva riuscire poco naturale questa poesia è ch'essa non solo ha per carattere esteriore l'artificialità, ma esprime quasi sempre sentimenti poco spontanei. I suoi cultori non si contentarono di cercar d'imitare l'armonia e la dolcezza del Petrarca, vollero anche ripetere i suoi pensieri e i suoi sentimenti, ritenendo, come quasi sempre accade agl'imitatori, che in queste cose consistesse la poesia. Ora nulla in realtà poteva essere più lontano dalla forza rigogliosa, dall'energia giovanile che animava le nuove generazioni in Inghilterra. Che cosa potevano avere in comune, esse in cui la vita piena, sovrabbondante, aveva bisogno di versarsi ed espandersi all'esterno, con la morbosa tristezza d'uno spirito stanco, che, non che espan-

(1) Lo vedremo meglio occupandoci di Puttenham. Intanto ricordiamo i già citati versi di Drayton.

dersi, avea bisogno invece di ricevere in sè la vita esteriore, avea bisogno che il mondo esterno ministrasse a lui e lo consolasse, uno spirito languido e malinconico, amante della quiete idillica, uno spirito occupato di sè, intento a scrutare se stesso, proclive a compianger se stesso, ad abbandonarsi alla voluttà del dolore? I poeti inglesi non fecero dunque che imitare le esteriorità del Petrarca, quello che in lui è ricercatezza e manierismo; non capirono lo spirito, l'intimo sentimento di lui, anche quando cercarono di esprimerlo. Anche Wyatt e Surrey, in cui nondimeno è una scintilla del fuoco sacro, seguono la lettera soltanto, e si direbbe quasi che, più che il Petrarca stesso, imitino i suoi imitatori, in cui del Petrarca non rimane che il cadavere. Cantano anch'essi un dama bella, bionda, impassibile, si lagnano della sua freddezza e crudeltà, narrano i loro martirï, i loro sospiri, amano la solitudine, rimpiangono la libertà perduta, parlano di dardi aurati, di lacci d' Amore, d'incerta speme, di dolce amaro, di ardenti ghiacci e assideranti fuochi, e piangono finalmente la morte della loro dolce nemica. Tutta roba di prammatica. E se cerchiamo quali siano le poesie da loro tradotte, ci accorgeremo subito che non scelsero i versi caldi, accorati, che il Petrarca riuscì ad improntare di tenerezza e di rimpianto, ma quelli ove abbondano le antitesi, i concetti, le figure rettoriche, le ingegnose combinazioni di parole. E le loro traduzioni sono quasi sempre pedestri e meschine. Questi versi ad esempio:

« E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, (1)
E 'l pentirsi, e conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno, »

(non sono tra i migliori del Petrarca, ma hanno qualcosa di penetrante e di suggestivo), nell'inglese suonano:

« And for my youth thus past (2)
Repentance is my recompence, and this I learn at last
Looke what the world hath most in price, as sure it is to kepe
As is the dreams which fancy drives, while sense and reason
[slepe ».

— una caricatura. Il verso:

« Tanto le ho a dir che cominciar non oso », (3)

diventa nella traduzione di Wyatt:

« But such it is, I not how to begin. » (4)

— un'insulsaggine.

Il valore estetico di questa poesia è dunque

(1) Parte 1ª son. 1º.

(2) *Songs and Sonettes*, p. 229.

(3) Parte 1ª, son. 117.

(4) *Songs and Sonettes*, p. 35. (Della parola *not - non so*, non ho trovata spiegazione; ma deriva certamente da *n*, prefisso negativo, e *wot*=*so*, come *nill* da *n-will* -*non vuole)*. Non sempre però le traduzioni di Wyatt e Surrey sono infelici. I seguenti versi del primo, ad esempio — « And only doth my look declare my hart », « My galley charged with forgetfulness », « And all my thoughts are dashed into the dust », rendono assai bene quelli del Petrarca: « Solo la vista mia del cor non tace » (Son. 34, Parte 1ª), « Passa la nave mia colma d'oblio » (Son. 137, Parte 1ª) e « E tutti i miei pensieri romper nel mezzo » (Son. 85, Parte 1ª), anzi in quest' ultimo caso il verso inglese è più poetico. Anche i due sonetti con cui Surrey traduce il 95º sonetto e il 1º madrigale del Petrarca hanno una certa leggiadria.

assai scarso. È l' opera di poeti la cui fantasia fu impotente a svincolarsi dalle pastoie dell' imitazione o a infondere nuova vita nelle forme imitate. E in tutti regna lo stesso tono. L'eroico, altero, eppur fine spirito di Wyatt, la grazia un po' debole di Surrey, la bonarietà di lord Vaux, tutto è celato dallo stesso convenzionalismo, e, fondandosi sul solo testo, sarebbe impossibile riunire insieme quelle fra le poesie adespote che appartengono a uno stesso autore. Tutt'al più si potrebbe trovare maggior dignità nei versi di Wyatt, più dolcezza ed eleganza in quelli di Surrey (perciò forse, ai tempi d' Elisabetta, lo si tenne in più alto concetto), mentre in altri si trova una più spiccata attinenza colla poesia popolare.

E qui sta il fatto più notevole ed importante. Questa poesia aulica, manierata, segnata dall'influenza d'una poesia straniera di cui imita tutti gli atteggiamenti, mostra pur nondimeno d'aver qualche radice nella poesia popolare. Due delle composizioni di Surrey e una d' autore ignoto sono una ripresa del vecchio *tema* popolare della *donna abbandonata;* (1) un'altra, *Harpelus complaynt of Philidaes Love*, (2) è una contaminazione letteraria, semi-classica, della pastorella; diverse poesie della raccolta sono scritte nel vecchio metro popolare, detto comunemente *ballad metre*, (3) e in quasi tutte si fa uso, anzi

(1) *Songs and Sonnettes* pp, 15, 19, 187.

(2) P. 138.

(3) Detto così perchè usato nelle ballate popolari nordiche. È una quartina di versi giambi di otto e sei sillabe alternate di cui solo il secondo e il quarto rimano. Però, nella poesia veramente popolare si bada più all'accento che al numero delle sillabe, e si trova spesso l'assonanza invece della rima.

abuso, dell'*allitterazione*, vecchia tradizione della poesia nazionale. Oltre a ciò, possiamo notare a quando a quando in questi versi l' espressione d' un sentimento sincero, — offuscato, è vero, dal manierismo della forma, che ha sempre qualcosa di teso e di stentato, come di chi non abbia trovata la parola adeguata al pensiero, — ma non dubbio. La poesia « *Forget not yet* », (1) del Wyatt, è calda d' affetto gentile; sinceri suonano i versi scritti da lui in prigione, « *Sighes are my food* », (2) e gli altri « *Tagus farewell* » ; (3) sinceri anche quelli di Surrey, « *So cruell prison*, (4) e quelli che scrisse in memoria di Wyatt. Talora, troviamo un scatto di franco e allegro disdegno come ad esempio nei versi « *Your lokes so often cast* » (5) « *Ye old mule* » (6) di Wyatt, o negli adespoti, « *Ye are to young to bring me in* »; (7) talora il poeta si rallegra della libertà riacquistata; talora minaccia, o domanda in tono perentorio una risposta decisiva; talora vanta qualcosa di più del bacio cavalleresco; talora rinfaccia acerbamente alla donna la sua volubilità. Qua e là, come ad esempio nei versi di Surrey, è un sentimento genuino della natura; qua e là è una mossa vivace e naturale, —

« Give place ye lovers here before » (8) —

(1) Non è nella raccolta di Tottel. Si può trovare nel volume *Gems of National Poetry*,, Warne and C. london; p. 245.

(2) *Songs and Sonettes*, p. 82.

(3) P. 84.

(4) P. 13.

(5) P. 57.

(6) Thomas Wyatt. *Poems*. Aldine Edition.

(7) *Songs and Sonettes*, p. 267.

(8) « Fate largo, amanti » p. 20.

qua e là i versi s'atteggiano a una semplicità piena di grazia, come nella poesia —

« The bird that sometime built within my brest, (1)
And there as then chief succour did receive,
Hath now els where built her another nest,
And of the old hath taken quite her leave, » —

che ricorda un'altro *tema* popolare. (2)

Lievi indizï questi in quel mar magno d'imitazione petrarchesca; ma non dimostrerebbero forse che il genio nazionale tendeva già, oscuramente, ma prepotentemente, ad affrancarsi?

V.

I regni d'Edoardo VI e di Maria segnano una sosta nello sviluppo poetico dei tempi. Tutte le energie intellettuali e passionali della nazione convergevano nella gran lotta sulla quistione religiosa.

Enrico VIII, pur sottraendosi all'autorità papale, aveva difeso violentemente i dogmi della Chiesa; (3) ma la nazione, in cui già da lungo tempo gli scritti

(1) L'augello che un tempo fece il suo nido nel mio cuore. e da esso riceveva il suo sostentamento, ora l'ha fabbricato altrove, ed ha abbandonato interamente il primo. p. 240.

(2) Vedi G. A. Cesareo. *Le origini della poesia lirica in Italia.* Catania. Gianotta. 1899; p. 61.

(3) Si ricordino i *Six Articles* redatti da Enrico stesso, nei quali era inculcato sotto pena di morte di accettare come dogmi di fede la la transustanziazione, la confessione auricolare, i voti di castità, il celibato dei preti, il sacrificio della messa. Questo nel 1536. Alcuni luterani furono impiccati ed arsi; ma per quei tempi le persecuzioni furono abbastanza miti, troppo miti, diceva il More, il quale le approvava teoricamente, benchè in realtà rifuggisse più degli altri da tali violenze.

di Wycliffe e la lettura della Bibbia in volgare avevano prodotto un fermento di libertà intellettuale, venuta a contatto con la fiamma del libero pensiero accesa da Lutero in Germania, si destò, e trascinò il suo re in quella riforma palese i cui germi segreti erano stati seminati più di cent'anni prima. Alla morte d'Enrico VIII i protestanti erano ancora in minoranza, ma erano la minoranza più colta, intelligente e infervorata della nazione. Essendo Edoardo VI di salute cagionevole, essi prevedevano la successione di Maria al trono, e l'affermarsi con lei dell' odiato e temuto potere papale e lo stabilirsi della più temuta Inquisizione. Tutti erano preoccupati, tutti si agitavano, e si preparavano alla lotta. I partigiani della Riforma miravano a render saldi gli animi e a combattere gli argomenti del nemico, ed era un succedersi continuo di traduzioni della Bibbia, di libri e trattati di controversia e di dottrina ecclesiastica. Quasi tutta la letteratura di quei pochi anni è di contenuto religioso. Quando salì al trono Maria le previsioni si avverarono in parte. L' Inquisizione non potè mettere piede nel paese, con gran rammarico della pia regina, ma s'accesero i roghi e cominciarono le persecuzioni. Molti abiurarono (per abiurare di nuovo quando salì al trono Elisabetta), altri esularono, altri andarono randagi nel paese; circa sei cento perirono sul rogo, e tra questi alcuni dei più alti e poderosi ingegni del tempo. (1)

(1) Brice, *A Register of the tormented [and Cruelly Burned within England*, ristampato nel quarto volume dell'*English Garner*.

Non erano momenti in cui potesse prosperare la poesia. Churchyard, Lord Vaux, Sternhold, Heywood, Grimald, vissero, come abbiam visto, e continuarono a poetare anche in questo periodo. Oltre ad essi, lo scrupoloso e ben informato Puttenham non fa menzione che di tre poeti: Edward Ferrys, autore di epigrammi e di produzioni teatrali, Phaer, traduttore dell'*Eneide*, e Golding, che recò in inglese le *Metamorfosi*. (1)

Ma spente per sempre i roghi con la gioconda voce di campane che dapertutto annunziò esser stata posta sul giovine capo d'Elisabetta la corona regale, la poesia risorse, con nuovo splendore in una corte che per fasto e per magnificenza sorpassava quella d'Enrico. Quivi conveniva il fiore della nobiltà, dell'ingegno, delle energie nazionali, quivi affluiva la gioventù leggiadra, profumata, *eufueistica*, dagli abiti sfarzosi, coi capelli legati in eleganti nodi e la mosca sul viso, in cui ferveva, nondimeno, pronto a divampare nell'ora del bisogno e del pericolo, il vigor sassone, l'entusiasmo, e un'ardente, cavalleresca devozione per la bella e solitaria Gloriana. (2)

(1) *Art of English Poetrie*, pp. 74 e 75. Di Phaer e Golding fa menzione anche Webbe (*A Discourse of English Poetry*, pp. 33, e 34), come pure Nash nella prefazione al *Menaphon* di Greene (ed, da W. Arber. A. Constable and C. Westminster, 1895; p. 13). Phaer è anche assai lodato da Googe (*Eglogs Epitaphes and Sonettes*, p. 72) da Ascham (*The Schoolmaster*, p. 171) e da Peele nel prologo a *TheHonour of the Garter* (1593) con uno dei soliti bisticci: « And the fairest Phaer — That ever ventured on great Virgills works. »

(2) Così la chiamò Spenser, poichè per Gloriana, regina delle fate, egli intende, dice, « nel mio concetto generale, la gloria; ma nel particolare, l'eccellentissima e gloriosa persona della mia sovrana, la Regina». (Lettera d'introduzione al *Fairie Queen*, indirizzata a Raleigh.)

Anche la regina Elisabetta è stata giudicata, come suo padre, nei modi più diversi. Alcuni ne parlarono come d'una dea; (1) altri le scagliarono contro le più obbrobiose ingiurie. Somigliava molto a suo padre. Sensuale, vanitosa, irascibile, ostinata, aveva però più costante e ferrea la volontà, meno prepotente il capriccio. In Enrico, la violenza del desiderio lo trascinava a soddisfarvi a qualunque costo; in Elisabetta il desiderio cedeva sempre allo scopo inflessibile ch'ella s'era proposta. Perciò Enrico, malgrado il suo istinto dispotico, fu un tempo quasi soggiogato dai suoi ministri; Elisabetta consultava i suoi, li ascoltava, discuteva, contradiva, ma decideva di tutto, e all'occorrenza circonveniva tutti. Non ebbe grandi passioni, nè grandi ambizioni. Il fervore religioso che la circondava la lasciò fredda; il bisogno prepotente d'espansione e di dominio che infiammava il popolo la trascinò suo malgrado. Dico male: ebbe una passione, e fu per l'Inghilterra stessa, per la gloria e la prosperità del paese; ebbe un'ambizione, quella d'acquistarsi l'affetto del suo popolo. E l'ottenne. Ottenne non solo la popolarità, ma l'adorazione cieca, ardente, idolatra quasi, dei suoi sudditi,—in parte per la regalità del suo carattere, per la saggezza con cui seppe governare, in parte anche perchè quel sentimento caval-

(1) Che l'abbiamo fatto i suoi cortigiani, un Lyly, un Barnfield, o anche Ascham e Spenser, non farà meraviglia; ma che Shakspeare, dieci anni dopo la morte di lei, la celebri con le parole entusiastiche che mette in bocca a Cranmer nell' ultima scena dell' *Henry VIII*, è cosa che fa riflettere. Credo che nessuno sia riuscito a caratterizzare questa regina meglio di Greene (*A Short History of the English People*, Capitolo VII, Sezione 3a; London, Macmillan and C., 1889.)

leresco medioevale, allora ancor vivo nel popolo (e di cui rimane ancora qualche traccia nel temperamento inglese), si volgeva con slancio istintivo di devozione verso quella donna sola, animosa, sprezzante del pericolo, e bersaglio delle congiure, delle minacce e degl'insulti del nemico.

Certo, nessun sovrano fece mai tanto pel suo paese. Passò dalla prigione al trono alla vigilia d'una rivolta generale; trovò il paese scisso in due fazioni, il tesoro esaurito, la miseria e il brigantaggio dovunque, la nazione minacciata dalle mene di Maria Stuarda, di Filippo, del Papa. In pochi anni la sua politica, fatta sì in gran parte d'astuzie, di finzioni, di tergiversazioni, di dilazioni, ma anche alle volte di lampi meravigliosi di coraggio, sagacia, e prontezza d'azione, ebbe rappacificato il paese, assestate le finanze, moltiplicate le scuole, incoraggiate le industrie, attivato il commercio, e talmente consolidato il sentimento nazionale che, nell'ora della gran lotta con Filippo, cattolici e protestanti gareggiarono di zelo e di fedeltà verso la donna in cui si era, per così dire, incarnata l'unità e l'indipendenza della patria.

Questa regina, così eminentemente e giustamente popolare, fu cultrice e protettrice delle lettere. Leggeva giornalmente il greco, al dire di Ascham; (1) discuteva di filosofia con Giordano Bruno, di teologia con Parker, conosceva l'italiano e lo spagnuolo, e discorreva con gli ambasciatori nella lor propria lingua(2); amava la poesia, era larga di favori ai poeti, anzi poetava anch'essa—divinamente, se dobbiamo

(1) *The Schoolmaster*, pp. 66 e 67

(2) *Lyly, Euphues*, p. 459.

credere a Puttenham e Lyly. (1) E intorno alla regina s' affollavano dame leggiadre e spiritose, che passeggiavano pei viali dei giardini col Petrarca in mano, (2), e discutevano sottilmente d'amore, come le *précieuses* ai tempi di Luigi XIV, (3) e grandi statisti, e arditi capitani di mare, e filosofi, e teologi, e musicisti, e poeti, ed eleganti cavalieri azzimati e brillanti, che si compiacevano di finissime disquisizioni, criticavano l' ultimo dramma di Peele, l'ultima canzone musicata da Edwardes o da Byrd, l'ultima rappresentazione in maschera di Lyly, e gli ultimi sonetti a «Stella», cercando la più squisita raffinatezza nel dire, intercalando nei loro discorsi parole latine, italiane, spagnuole, sfiorando col cappello piumato la terra negli inchini, scambiando sonetti e madrigali, intrecciando le ultime danze venute da fuori, o che, travestiti da pastori, coi nastri svolazzanti sulle bacchette inghirlandate, passeggiavano pei giardini di Kenilworth, come in una novella Arcadia. (4)

E Arcadia fu detta difatti quella gaia corte dai poeti che la frequentarono.

Ecco accanto a Gloriana, chiamata anche Diana «*matchlesse Queen of Arcadie,*» (5) il vecchio *Damon*,(6) il coraggioso *Aegon*, il leggiadro e debole «*sweet*

(1) *Art of English Poetrie* pp. 78 e 255; *Euphues*, pp. 459-60.

(2) *Euphues* pp. 361-362.

(3) *Euphues*, pp. 490 424. Dal *Cortegiano* del Castiglione e dalle molte novelle del tempo si vede che gli stessi usi vigevano anche in Italia.

(4) Gascoigne *The Princely Pleasures at the Court at Keniworth* (1576).

(5) Così chiamata da Watson nel suo *Meliboeus* (*Poems*, p. 173).

(6) *Damon* è Cecil; *Aegon*, Howard; *Meliboeus*, Walsingham; *Damoetas*, Hatton. (Watson, *Poems.*, p. 173-4).

Robin,» (1) il valoroso *Meliboeus* e suo genero, l'ideale del gentiluomo, del cortigiano e del guerriero, conosciuto nella storia come Sir Philip Sidney, ma in Arcadia col nome di *Astrophel.* (2) Qui è pure il gran *Collin,* (3) e il dolcissimo *Amyntas,* (4) *Damoetas* «*flower of Arcadie,*» Lyly, il quale non ha bisogno di soprannome, essendo il suo nome arcadico per eccellenza, e il loro mecenate Edward Vere, Earl of Oxford, anch'egli poeta lodato. Qui è ancora Wriothsley, Earl of Southampton, protettore di Shakspeare, o per dirla con *Collin,* di *Aetion;* (5) il cavalleresco Raleigh «*shepherd of the Ocean;*» (7) gli amici Harvey, Fulke-Greville, Dyar e Kirke, ammiratori degli antichi e cultori del verso quantitativo; con loro è pure «l'amoroso pastore» Barnfield, detto *Daphnis* e gli *ultra-eufueisti* Peele, Green, Nash, Lodge; qui è anche il famoso Sackville, Gascoigne, Britton, Turberville, Googe, e i languidi Daniell, Campion, Carew, — e potrei nominarli tutti? (6) E

(1) La regina così chiamava il conte di Leicester.

(2) Nei sonetti d'amore indirizzati a *Stella,* Sidney prese il nome di *Astrophel,* col qual nome fu poi chiamato dagli altri poeti.

(3) Spenser, nel suo *Shepherd's Calendar,* prese questo nome quasi una protesta contro le classiche affettazioni dei suoi contemporanei.

(4) Watson si chiamò così nelle sue poesie latine, *Amyntas,* pubblicate nel 1585.

(5) Così chiamato da Spenser nel suo *Colin Clout's Come Home Again* (1591).

(6) Li nominano però i loro contemporanei. Puttenham dice: «Ed ora, ai tempi di S. Maestà la nostra regina, è sorta un'altra schiera di poeti aulici, nobiluomini e gentiluomini di corte, i quali hanno scritto eccellentemente, come sarebbe manifesto se le cose loro fossero pubblicate.... Edward, Earl of Oxford, Thomas, Lord of Buckhurst, Sir Philip Sidney, Sir Walter Raleigh, Master Edward Dyar, Master Fulke

tutti vivono in Arcadia, e fanno bei discorsi, e scrivono dolci sonetti « *to their mistress's eyebrow,* » (1) finchè la tromba battagliera li chiama, ed essi corrono a pugnare sulle spiagge irlandesi o sul campo di Zutphen, o a lottare sui mari con le grandi galee spagnuole.

VI.

Parlare di tutti costoro sarebbe impossibile, e foss'anco possibile, tedioso. (2) Erano tempi in cui non

Greville, Gascon, Britton, Turberville, e molti dotti gentiluomini i cui nomi non tralascio per invidia, ma per non tediare » (*Art of English Poetrie*, pp. 96-97). Webbe nomina, oltre questi, Norton of Bristow, Edwardes Tusser, Hunnis, Sandys, Hill, Munday, Graunge, Wylmot, Darrel, Fleminge, Gascoigne. Harvey nel suo *Four letters and Certain Sonnettes* dice: « Raccomando di cuore a tutti quelli che amano le Muse... Edmund Spenser, Richard Stanihurst, Abraham Fraunce, Thomas Watson Samuel Daniell, Thomas Nash ». Nash, nella sua prefazione al *Menaphon* di Greene (pp. 12-14) loda Gascoigne, Turberville, Fraunce, Watson, Haddon, Newton. Harvey, e nel suo *Have wit hyou at Saffron Walden* (1596) Sidney, Spenser, Daniell. E Francis Meres, nel suo *Palladis Tamia*, nomina, oltre questi e Shakspeare, anche Carr, Ockland, Leland, Campion, Branswerd, Willey, Drayton, Warner, Marlow, Chapman Roydon, Atchelow, Kyd, Peele, Greene, Decker, Ben Jonson, Gager, Rowley, Edwardes, Lyly, Lodge, Heywood, Porter, Wilson, Hathway, Chettle, Hall, Marston, Page, Challoner, Gosson, Barnfield, Kendal, Davies, Harington, Googe, Willet, Combe, Markam, Fitz-Geffrey. Quanti nomi dimenticati ! A questi possiamo aggiungere Constable, Upchear, Neville, Blundeston, Percy, Smith, Griffin, Barnes.

(1) Shakspeare, *As You like It.* II. 7

(2) Nell'eccellente storia della letteratura del prof. Morley, *A First Sketch of English Literature* (Cassel and C. London, 1892), si parla, piuttosto estesamente, oltre che dei sommi, anche dei drammaturghi Greene (pp. 414-116 e 434-437), Lodge (pp. 38-9, 435, 438) Peele (pp. 410 413, 434-439), Chettle (pp. 389, 436-7), Rowley (pp. 488,504), Kyd (pp. 389, 401, 489), Dekker (pp. 488, 490 - 91, 500, 505), Marston (pp. 488, 490, 500). Lyly (pp. 355-361, 413-14, 440-41); si accenna a Fulk-Greville (p. 364), a Kirke (p. 372), ai traduttori Norton (pag. 330), Newton e

c'era persona che, vantandosi di possedere un po' di spirito e di coltura; non si sbizzarrisse a far versi, più o meno belli. Ma, giacchè questi loro versi si somigliano per lo più come tante gocce d'acqua, basterà esaminar quelli in cui ci si rivela con maggiore evidenza lo sviluppo e i diversi indirizzi che prese la poesia petrarchesca.

Cominciamo con un piccolo libro che vide la luce nei primi anni del regno d'Elisabetta, e che porta il titolo *Eglogs, Epitaphes and Sonettes newly written by Barnabe Googe.* (1) Il volumetto contiene

Neville (p. 328), Harington (p. 419), R. Carew (p. 469), Sandys (506), Chapman (p. 487), e Stanihurst (p. 407); agli scritti satirici di Harvey (pp. 862-3, 372, 390, 473), Nash (pp. 431-38, 473), Hall (pp. 473-75, 510) Gosson (pp. 387-88); ai poeti Daniell (p. 457), che scrisse i sonetti a *Delia* e il *Lamento di Rosamond;* Drayton (p. 458) che nel 1594 dette i suoi *Amours* e *Matilda;* Constable (p. 458) i cui sonetti a *Diana* si trovane nel 2° volume dell' *English Garner*, come nel 3° si trovano quelli a *Delia*, e nel 5° quelli di Davies ad *Astrea;* Davies (pp. 459-60, 473), Tusser (p. 349), Whestone (p. 409), Edwardes (pp. 383 4), musicista e autore di *interludes*, Munday (pp. 409-410), autore di un volumetto di canzoni *eufueistiche* intitolato *A Banquet of Daintie Conceites*, Gascoigne, (pp. 369-371-384) traduttore, poeta satirico e autore di *A Hundred Sundrie Floures, bound up in one small Poesie*, Turberville (p. 350), che nel 1570 pubblicò un volume di poesie, *Epitaphes. Epigrams, Songs and Sonnettes*, e Warner (p. 428). Un sonetto di Dyar, diretto a Sidney, si trova fra le poesie di questi (*Defence of Poesie*, p. 148), e due o tre frammenti sono citati da Puttenham (pp. 219 e 244). il quale cita pure una poesia di Edward Vere, Earl of Oxford (p. 215). Haddon, lodato pure da Ascham (p. 154) morì nel 1572. Tra le poesie di Googe se ne trova una di Blundeston; Upchear diresse alcuni versi di lode a Greene (*Menaphom;* p. 19); Ocklande fu amico di Watson, come anche Roydon e Atchelow che scrissero alcuni versi in lode di lui (Watson, *Poems*, pp. 33-35); Fraunce tradusse l'*Amyntas* di Watson in esametri inglesi; i versi di Campion, di Barnes (*Parthenophil and Parthenophe*) e Griffin (*Fidessa*), di Percy (*Celia*) e di William Smith (*Chloris*), e diversi altri anonimi sono stati ripubblicati nell'*English Garner* (vol. 3, 5, 6, 8, 4 e 7.)

(1) Fu pubblicato nel 1563.

una breve corrispondenza poetica con Neville e Blundeston, diverse poesie amorose, indirizzate a Mary Darrel, (1) e alcune egloghe. Lo stile di queste poesie non differisce gran fatto da quello della raccolta di Tottel. La lingua è ancora dura e stentata; troviamo le stesse espressioni, gli stessi concetti, le stesse frasi stereotipate — *beauties bait*, *restlesse rage*, *Cupid's dart*, *scalding sighes*, — la stessa ricerca dell'*allitterazione*, gli stessi lamenti, le stesse accuse, la stessa descrizione degli stessi effetti somatici prodotti dall'amore:

« Is pitie placed from the so farre, is gentleness exylde? (2)
Hast thou ben fostred in the caves, of wolves or lyons wylde?»

esclama; e altrove dice:

« Two lynes shal tell the gryefe, that I by love sustayne: (3)
I burne; I flame, I faynt, I fryse, of hell I feele the payne. »

In altri luoghi poi l'imitazione è evidente. Il sonetto « *Unhappy tongue* » (4) è nell'andamento generale assai simile a quello di Wyatt, « *Because I still kept thee,* » tradotto dal Petrarca; la canzone

(1) Che Googe sposò dopo lunga opposizione della famiglia di lei. Egli servì come maresciallo in Irlanda nel 1572. Tradusse il *Zodiacus Vitae* di Pietro Angelo Manzolli, le *Categorie* d'Aristotile e i *Proverbi* di Inez Lopez de Mendoza.

(2) É così lontana da te ogni pietà? hai esiliato la mitezza? Sei stata nutrita nelle caverne, da lupi o da fieri leoni?» (p. 87)

(3) « Due versi diranno il dolore che soffro per causa d'amore: ardo, m'infiammo, vengo meno, gelo, provo le torture dell'inferno. » (p. 97.)

(4) P. 95. Si confronti con *Songs and Sonettes*, (p. 38)

« *The oftener seene* » (1) segue da vicino la poesia adespota « *The lenger life.* » Altrove abbiamo la similitudine della farfalla che svolazza intorno al lume, ovvero si ricorda alla donna che la vecchiaia non tarderà a giungere anche per lei, e che la sua bellezza sfiorirà. La poesia *The Harte Absente.* — (2)

« Sweete muse, tell me, wher is my hart become... »

ripete uno dei soliti concetti petrarcheschi, già ripreso dal Wyatt nel grazioso *rondeau* « *Help me to seek,* » (3) e più tardi da altri, tra i quali il Watson, nel sonetto

« Speak, gentle heart, where is thy dwelling-place? » (4)

e rinnovato assai più tardi, con leggiadria, da Sir John Suckling:

« I prithee, send me back my heart, (5)
Since I cannot have thine;
For if from yours you will not part,
Why then shouldst thou have mine?

« Yet, now I think on't, let it be;
To find it were in vain;
For thou 'st a thief in either eye
Would steal it back again. »

(1) P. 96. Si confronti con *Songs and Sonettes,* (p. 132)

(2) Dimmi, dolce musa, che n'è del mio cuore? » (p. 91)

(3) Nell'edizione *Aldine.*

(4) « Dimmi, cuor mio, dov'è la tua dimora? » (Watson, *Poems;* p. 39)

(5) Ti prego, mandami indietro il mio cuore, giacchè non posso avere il tuo; chè, se tu non vuoi dare il tuo, perchè dovresti avere il mio? Ma, ora che ci penso, lascialo dov'è; averlo sarebbe inutile; poichè tu hai un ladro in ciascun occhio, che me lo ruberebbe di nuovo. » *(Gems of National Poetry,* p. 256)

Ma la più curiosa delle poesie di Googe è una che doveva cantarsi *to the tune of Apelles*, (1) e in cui si trovano affastellati quasi tutti i dati lirici petrarcheschi: la natura prende parte al pianto del poeta, il suo dolore non ha tregua, egli rimpiange la libertà perduta, cerca la solitudine, decanta l'oro, i rubini, l'alabastro della sua donna, perfetta in tutto ma spietata.

« O nature, thou that fyrst did frame (2)
My ladies heare of purest golde,
Her face of crystall to the same,
Her lippes of precious rubyes molde,
Her necke of alabaster whyte,
Surmounting far each other wight,

« Why didst thou not that tyme devise,
Why didst thou not foresee before,
The mischyefe that thereof doth ryse
And grief on grief doth heap with store?
To make her hart of wax alone,
And not of flynt and marble stone? »

Nelle egloghe la forma, gli atteggiamenti sono gli stessi; vi si scorge però una certa ricerca della semplicità, che riesce un' affettazione in più. Non occorre parlarne. Possеggono nondimeno un certo

(1) P. 150. L'aria di *Apelles* doveva godere d'una certa popolarità.

(2) « O natura, tu che facesti i capelli della mia donna come oro puro, e il suo viso simile a cristallo, e le sue labbra di rubini, e il suo collo d'alabastro, onde sorpassa tutte in bellezza perchè non hai preveduto il danno che ne verrebbe, recando dolore sopra dolore? Perchè non le hai dato un cuore di cera, e non uncuore di selce, e di marmo? »

interesse perchè sono le prime egloghe originali pubblicate in inglese, e vi si scorge già quella mescolanza delle correnti del petrarchismo e del classicismo che si manifestò più tardi con tanta evidenza in alcuni poeti.

Nel 1566, tre anni dopo il volumetto di Googe, fu pubblicata una seconda raccolta di liriche, (1) fatta da Clement Robinson, e edita da Richard Jones. Porta il titolo fantastico *A Handefull of Pleasant Delites, containing sundrie new Sonettes and delectable Histories in divers kinds of meetre.* (2) Le poesie di questa raccolta sono per la maggior parte adespote. Troviamo registrati soltanto quattro nomi: Richardson, Tomson, Mannington e Picks. (3) Sono tutte poesie composte pel canto, e a ciascuna è aggiunta l' indicazione di un' aria popolare che vi si adatta.

(1) Ne furono pubblicate diverse nella seconda metà del secolo. Oltre le due già nominate, vi furono: *The paradise of Daintie Devices*, messa insieme da Edwards (1576) *A Gorgious Gallery of Gallant Inventions*, 1578; *The Phenix Nest* (1593); *England's Helicon* (1600 (e *A Poetical Rhapsody* (1602). La *Miscellanea* di Tottel ebbe, in trent'anni, otto edizioni.

(2) La ristampa n'è stata curata anche in questo caso dal Prof. Arber (A. Constable and C°.) Di questa raccolta esiste un unico esemplare del Cinquecento, che si trova nel Museo Britannico, E' un esemplare della seconda edizione, fatta nel 1584, e contiene perciò diverse poesie che non potevano far parte della prima. essendo state registrate più tardi al *Stationer's Hall*. (Sono a pp. 17, 20, 30, 33, 34, 56, 36, 46, 50-52 dell'edizione moderna). Un'avvertenza: la parola *sonette* serbava ancora il significato antico, e non corrisponde perciò a *sonetto* in italiano. Infatti non c'è neande un sonetto in tutta la raccolta. Il sonetto italiano si chiamava spesso allora *quatorzain*.

(3) A Richardson è attribuita la canzone a p. 9: quella a p. 13 porta il nome di Peter Picks; le due poesie di Tomson si trovano a pp, 27 e 30; quella di Mannington a p. 58.

Se ne esaminiamo il caratttere, troveremo potente anche qui l'influenza della scuola petrarchesca dei tempi d'Enrico VIII. Vi sono molte imitazioni; anzi, vi è persino un plagio. La canzone « *The ofter that I view and see* » non è altro che la poesia di Surrey « *As oft as I behold and see,* » lievemente modificata e coll'aggiunta di alcuni versi. Un altro poeta ingnoto, seguendo il Wyatt, dice:

« The lively sparkes of those two eyes (1)
My wounded hart hath set on fire. »

Altrove si ripete:

« A craggie rocke thy cradle was, (2)
And tigers milke sure was thy food. »

Un terzo poeta esclama:

« I waile in woe, I plunge in paine, » (3)

e, con la solita figura rettorica, ammonisce gli altri:

« Hoist not your sailes no more in winde, (4)
Least that some rocke you chaunce to finde. »

(1) « Le vive faville di quei due occhi m'hanno incendiato il cuore » (p. 48). Si confronti con *Songs and Sonettes*, p. 34.

(2) « Un'irta roccia fu la tua culla, e fosti nutrita da una tigre ». (p. 47) Vedi *Songs and sonettes*, p. 56.

(3) « Piango dal dolore, sono immerso nell'angoscia » (p. 58).

(4) « Non spiegate le vostre vele, che non urtiate in qualche scoglio».

Troviamo anche altre espressioni « *the salamander in the flame,* » « *Cupid's dart,* » « *faith unfained,* » « *corall lips,* » ed altre di cui abbiamo visto far uso continuo dai poeti della generazione precedente. Possiamo notare inoltre l' uso sempre più esagerato delle *allitterazione*, che fluisce in versi come questi: « *the grudge, the grief, the great anoy,* » « *the fickle faith, the fading joy,* » (1) « *sith spitefull spite hath spide her time.* » (2)

Ma l'importante non è questo. L' importante è che in questa raccolta, assai più evidentemente che in quella di Tottel, si trovano tracce numerose della contaminazione popolaresca.

Possiamo facilmente spiegarci la cosa. La moda petrarchesca, iniziata a corte aveva a poco a poco invasa la borghesia. I giovani studenti universitarï che volevano far la corte a qualche umile ma graziosa fanciulla, i *ballad-mongers* (3) che recitavano al popolo le vecchie ballate inglesi o vendevano per le vie di Londra o nelle strade di campagna le canzoni di loro invenzione, (4) avranno cercato di farsi belli di tutte quelle leggiadre novità di cui giungeva loro un'eco più o meno lontana. Ne avvenne che, mentre i gentiluomini della corte d'Elisabbetta, abituati a tutte le raffinatezze dell'alta società alle usanze e ai gusti delle fastose corti europee, si attenevano scrupolosamente a quella ricer-

(1) P. 37.

(2) P. 61.

(3) Sarebbero come i giullari del medio evo e i nostri canta-storie.

(4) Sidney. *Defence of Poesie,* p, 70. e Shakspeare , *Winter's Tale,* IV, 3.

catezza di concetti e d' espressioni, a quell'adorazione cavalleresca e semi-mistica di prammatica, a quel frasario corretto, squisito e monotono con cui lodavano una donna sempre bella e sempre crudele, e purificavano, raffinavano, ingentilivano il volgare, gl'ignoti poeti del popolo, rubbacchiando qua e là alcune di queste grazie artificiali, ne inghirlandavano la vecchia eppure sempre fresca poesia popolare. (1) Risulta da ciò una mescolanza curiosa, e anche ridicola (e Shakspeare ne rise francamente) (2) di reminiscenze auliche e di nativa rozzezza, una specie di veste di eleganze raffazzonate alla meglio, sdrucite qua e là, e che non riescono a nascondere l'ingenuità, la freschezza, la sincerità semplice e rude del contenuto popolare.

In questa raccolta la crudezza della lingua, il verso più libero, i frequenti ritornelli, mostrano di derivare dal popolo. Abbiamo il *tema* della donna abbandonata, (3) del commiato, (4) due pastorelle, (5) una poesia in cui si enumerano diversi fiori e il

(1) Un fenomeno molto simile ebbe luogo nel Duecento in Italia e ci rimangono tuttavia alcune poesie, come ad esempio il *contrasto* di Ciullo d'Alcamo, di fattura giullaresca, ma colorite dell'influenza provenzale. Non avrei osato mettere innanzi una supposizione avvalorata da così poche prove, se non fosse che lo stesso fatto si produsse anche nella nostra letteratura, e ciò mi conforta a credere che la medesima spiegazione debba valere per l'uno e per l'altro paese. Anche i quattro nomi che si trovano nella raccolta farebbero supporre un'origine borghese.

(2) *Midsummer Night's Dream*, V. I.

(3) P. 48.

(4) P. 55.

(5) PP. 17 e 52,

significato attribuito a loro popolarmente, (1) poesia che ricorda lontanamente le graziose parole di Perdita, o il mesto parlare d'Ofelia; altre in cui il poeta si burla delle arti e degl'inganni femminili: (2)

« Although the cat doth winke awhile, (3)
Yet sure she is not blinde;
It is the way for to beguile
The mice that run behind ».

Nella scherzosa e audace *Scoffe of a ladie,* (4) la giovinetta si fa le beffe d'un amante troppo timido, e mella poesia che segue, il corteggiatore le rende pan per focaccia. V'è un'altra graziosissima canzone, dall'andatura vivace e libera —

« Fain would I have a pretie thing (5)
To give unto my ladie;
I name no thing, and I mean no thing,
But as pretie a thing as may be ».

(1) P. 3. Vi troviamo queste espressioni: « *Lavander is for lovers true..... Rosemary is for remembrance..... Fenel is for flatterers... Time is to trie me...*, *Roses is to rule me... Marigolds is for marriage...* » Si confrontino le parole di perdita in *Winter's Tale*, IV. 3. « For you there's rosemary and rue... Grace and remembrance be to you both, » e quelle di Ofelia in *Hamlet* IV. 5. — « There's rosemary that's for remembrance, and there's pansies. that's for thoughts.. There's fennel for you, and columbines: there's rue for you ».

(2) PP. 29, 31, 36, 45.

(3) La gatta chiude gli occhi, ma non è cieca; lo fa per ingannare i sorci che corrono dietro (p. 36.)

(4) P. 2.

(5) Vorrei aver qualcosa di grazioso da dare alla mia bella; non dico nulla, non intendo nulla, ma la cosa più graziosa del mondo (p. 50).

In una delle pastorelle, l'amante, senza tanti preamboli, domanda:

«Maid, will ye love me, ye or no?» (1)

e nell'altra, *Lady Greensleeves*, (2) notevole per la sua semplicità e ingenuità, il ricco contadino piange l'abbandono della sua rustica dama e le rammenta tutti i doni, le vesti, gli ornamenti, che le ha dati. Altrove l'amante, parlando alla sua donna come a falco non ancora domato, alla solita preghiera di pietà aggiunge:

«A hood of silk and silver belles, (3)
New gifts I promise thee».

Altrove abbiamo l'espressione immediata, nuda, del sentimento sincero, come quando la donna abbandonata dice:

«And yet full oft it doth me good (4)
To haunt the place where he hath beene,
To kisse the ground whereon he stoode,...
To kisse the bed whereon we laye......
O blisseful place, foll oft I saye,
Render to me my love againe».

(1) Fanciulla, vuoi sposarmi, si o no? (p. 52).

(2) P. 17.

(3) Ti darò un cappuccio di seta e campanelli d'argento, ed altri nuovi doni (p. 62).

(4) Eppure mi fa bene visitare il luogo ov' egli è stato, baciare la terra dove si posarono i suoi piedi... baciare il letto ove giacevamo... O luogo beato, dico spesso tra me, rendemi l'amor mio! (p. 43).

Questa poesia popolaresca tornò ad ingentilirsi a corte. Tra i belli spiriti d'Arcardia alcuni ve ne erano il cui animo era veramente poetico. V'era Raleigh, spirito bizzarro e avventuriero, largo e insofferente di freno, inquieto, insaziabile, meraviglioso dilettante e nelle cose piccole e nelle grandi, incapace d'appagarsi delle quisquiglie classiche ed auliche che dilettavano i Lyly, i Dyar, i Barnfield. V'era Sidney, il « cavalier senza macchia », tipo e ideale della gioventù d'allora, (1) col suo bollore guerriero e il suo senno pratico. i suoi entusiasmi cavallereschi e la sua ponderata previggenza, (2) le sue stravaganze e la sua scrupolosa lealtà, il Sidney che dichiarava « non poter udire la vecchia ballata di Percy e Douglas senza sentirsi battere il cuore come al suono d'una tromba (3). V'era Spenser,

(1) « Young Astrophel, the mirrour of our time » (**Watson**. *Poems*, pagina 155). La sua morte fu pianta da Spencer in un'elegia intitolata *Astrophel* che si trova nel primo volume dell'*English Garner*; altre poesie anonime in lode di lui si trovano nel secondo volume; Nash accenna a una epitaffio di Roydon per l'amico Sidney (Introduzione al *Menaphon* di Greene, p. 16) e Barnfield in più luoghi allude alla sua morte (*Poems* pp. 28, 31, 122) e dice : « Sydney, the syren of this latter age,—Sydney, the blasing-starre of England's glory,—Sydney, the wonder of the wise and sage—Sydney. the subject of true vertues' story (p. 28) ».

(2). Guglielmo d'Orange, nel 1577 disse a Fulke-Greville che la regina Elisabetta aveva « in Sir Philip Sidney uno dei più maturi e più grandi consiglieri di Stato allora in Europa » (Prof. Morley nella sua introduzione al *Defence of Poesie*, p. 7). Sidney aveva allora ventitrè anni.

(3) *Defence of Poesie*. p. 70). Questa vecchia ballata, di cui non rimane la forma originale, fu modificata e stampata in diverse forme verso la fine del Quattrocento, ed era conosciuta coi diversi nomi di *Battle of Otterburn*, *Chevy Chase* (corruzione del francese *chevauchée*) e *The Hunting of the Cheviot* (in questa forma, posteriore alle altre, il poeta, interpretando male la parola *Chevy Chase*. dà come causa della battaglia

innamorato del vecchio Chaucer e della vecchia lingua, che col *Shepherd's Calendar* tentava riannodarsi alla tradizione poetica nazionale, e sulle solitarie rive d'Irlanda meditava i canti d'un poema che, rinnovando il contenuto del vecchio ciclo bretone ne facesse il simbolo dei più alti sentimenti e delle più alte aspirazioni del suo tempo. E questi ed altri portarono il contributo delle loro forze a completare quell'unione in cui solo consiste l'arte grande e perfetta, l'unione della forma già lungamente elaborata, resa pura, tersa, flessibile, armoniosa, ricca, con la complessità, la varietà, la sincerità, la passione, la freschezza della vita. Alla leggiadra pastorella di Marlowe, *The passionate Shepherd to his Nymph*, (1) imitata poi da Herrick, (2) Raleigh aggiunse la *Risposta della Ninfa*, tutta grazia e semplicità e scherzosa ironia. Un' altra delle sue poesie ha pure lo stesso tono scherzevole e leggermente beffardo. Comincia: *Shall I like a hermit dwell?* » » (3) e la prima strofe conchiude con due versi, che si ripetono, lievemente modificati in tutte le altre— . . . .

« If she be not fair to me, (4)
What care I how fair she be? » —

una caccia nei monti Cheviot). La battaglia di Otterburn ebbe luogo nel 1388, tra i Percy di Northumberland e i Douglas, un *clan* scozzese. Questa ballata si trova nella raccolta fatta dal vescovo Percy, intitolata *Reliques of Ancient Poetrie.*

(1) *Gems of National Poetry*, p. 250.

(2) *Gems of National Poetry*, p. 253.

(3) *Gems of National Poetry*, p. 251.

(4) Se non è graziosa con me, che m'importa che sia graziosa?

poesia che fu poi imitata da Wither nella sua canzonetta:

> « Shall I, wasting in despair, (1)
> Die because a woman's fair? »

Lo stesso spirito motteggiatore, la stessa andatura semplice e spigliata, troviamo pure in alcune poesie di Sidney, in quel lamento, ad esempio, per Amore morto —

> « Ring out your bells, let mourning shows be spread, (2)
> For Love is dead:
> All Love is dead, infected
> With plague of deep disdaine:
> Worth as nought worth rejected,
> And faith fair scorn doth gain.
> From such ungrateful fancy,
> From such a female frenzy,
> From them that use men thus,
> Good Lord, deliver us » —

dove uno dei soliti concetti petrarcheschi è addirittura trasformato dall' ironia, o nelle sue fresche canzoni con ritornello — « *Join hearts and hands* »,

(1) Dovrò dunque consumarmi dalla disperazione e morire perchè una donna è leggiadra? (*Gems of National Poetry* p. 315).

(2) Suonate le vostre campane, stendete i drappi mortuari, chè Amore è morto, ammorbato da profondo disdegno; il valore è stato rigettato come essendo senza valore, e la fedeltà ha per ricompensa lo scherno. Da tali ingrati capricci, da tale femminile follia, da quelle che trattano gli uomini così, liberaci, Signore. (*Defence of Poesie*, p. 136). Si confronti col sonetto del Parabosco, « *In cener giace qui sepolto amore* » (Edizione citata, p. 39 r).

« *O fair, o sweet* », « *No, no* », « *All my sense thy sweetness gained* », o nella beffarda poesia, *A Remedy for love*, o nella ninna-nanna, « *Sleepe, baby mine* » (1). Alle volte pure egli rende con semplicità ed efficacia un sentimento sincero, come quando dice:

«.... When I do look on thee, (2)
Heart and soul do sing in me » —

o nella poesia citata da Puttenham:

« My true love hath my heart and I have his. » (3)

Eppure —strana contradizione, ma non l' unica in questo periodo di svariate e opposte influenze e tendenze—questi poeti furono all'istesso tempo seguaci dell'*eufueismo*.

VII.

Che cosa era l'*eufueismo* ?

Negli anni 1579 e 80 vennero alla luce due volumetti, continuazione l'uno dell' altro, e intitolati *Enphues, or the Anatomy of Wit* e *Euphues and His England*, (4) opera entrambi d'un giovine cortigiano erudito e di spirito, per nome Jhon Lyly. Questo romanzo,—se pure si può chiamare romanzo un'opera di cui l'intreccio è tenue, in cui è nulla la delinea-

(1) *Defence of Poesie*. pp. 129, 445, 164, 166, 140, 178.

(2) Quando ti guardo, il cuore e l'anima mia cantano (*Defence of Poesie*, p. 145).

(3) L'amor mio ha il mio cuore , ed io ho il suo. (*Art of English Poetrie*, p. 233).

(4) Ristampati nell'edizione Arber in un solo volume (1900).

zione dei caratteri, infinite le digressioni d'ogni genere, — ebbe una popolarità unica (1). Webbe ne lodò l'autore « for his singular eloquence and brave composition of apt words and sentences... fitte phrases pithy sentences, galiant tropes, flowing speeche »; (2) Greene, Nash, Lodge ed altri lo imitarono; (3) i gentiluomini e le dame di corte l'avevano continuamente tra le mani, ne imparavano a mente le frasi e si piccavano di parlare *eufueisticamente*, come ai tempi di Giacomo I e Carlo I si piccarono di sapere il francese (4). La ragione ne è che questo libro era la rappresentazione fedele della vita elegante

(1) Lodge, in *Wit's Miserie* (1596) chiama Lyly « *the famous for facilitie in discourse* » (p. 57); Harvey, nel suo *Piercès Supererogation* (1593, p. 69), dice: « *Surely Euphues was someway a pretty fellow* », John Eliot, in un sonetto francese, loda « *Greene et Lylli tous deux raffineurs de l'Anglois* (Prefazione al *Perimedes* di Greene; 1588); alcuni versi anonimi latini pubblicati nell'*Alcida* di Greene (1588), nominano insieme Lyly e Greene « *præclarus uterque poeta* »; Upchear, in una poesia che accompagna il *Menaphon*, dichiara, *eufueisticamente*, giocando sui nomi di Lyly e di Greene; *Of all the flowers a lillie once I loved, — Whose labouring beautie brancht itself abroade, — But now old age his glory hath remoud — And Greener objects are my eyes abode* » (p. 19).

(2) La sua singolare eloquenza e arte ammirevole nel sciegliere parole e frasi... i suoi bei periodi, le succose sentenze, eleganti traslati, fluenti discorsi.

(3) Gli scritti più importanti in cui si scorge l'inflenza dello stile di Lyly sono: l'*Arcadia* di Sidney*: Mamilia, Gwidonius, Arbasto, Morando, Perimedes, Pandosto, Alcida, Philomela,* di Greene*; The Castle of Courtesie,* di Yates*; The Sweete Sobbes an Amorous Complaintes of Shepheards and Nymphes,* di Munday*; Scyllaes Metamorphosis, Rosalynd, Euphues Shadow,* di Lodge; e i vari scritti di Harvey e Nash durante la loro famosa querela.

(4) Edward Blount, nella sua prefazione alla ristampa di sei commedie di Lyly (1632) dice: « All our ladies were then his schollers, and that Beautie in Court which could not parley *Euphueism* was as little regarded as she which now there speaks not French ».

d'allora. Quel linguaggio studiato, manierato, meticolosamente forbito, fiorito e allo stesso tempo sottilmente preciso, era il linguaggio che tutti cercavano di parlare. Lyly lo parlò meglio di tutti, e fu applaudito (1). Quelle sottigliezze, quelle *preziosità* di cui cui va sempre in cerca, erano le stesse sottigliezze e *preziosità* in cui metteva tutto il suo studio una società che gustava il *wit* come più tardi in Francia si gustò l'*esprit* nell'elegante società di cui il Rostand ci ha dato un quadro così vivace nel suo *Cyrano de Bergerac*, e che fu poi messa in ridicolo da Ben Jonson e da Shakspeare, come le *précieuses* furono messe in ridicolo da Molière. Non era dunque un'opera originale; era il prodotto dei gusti e delle idee della società in cui visse l'autore e quella società, specchiandovisi con compiacenza, gli battè le mani.

Una delle caratteristiche più spiccate dello stile di Lyly è un continuo bilanciarsi di antitesi di pensiero e di parola. Se ne ha una quasi ad ogni riga, a cominciare dalla intestazione col suo motto: *Com-*

(1) Lo stile di Ascham, ad esempio, è sobrio, quasi severo, ma vi si scorgono diversi punti di somiglianza con quello di Lyly, il quale non fa che spingere fino alla stravaganza i mezzi d'espressione di cui Ascham si vale moderatamente. La stessa parola *Euphues* fu introdotta nella lingua da Ascham. Egli la fa corrispondere all'inglese *wit*, e l'usa a significare quella prontezza, svegliatezza e flessibilità d'ingegno senza la quale l'educazione non produce, dice egli, che scarsi frutti (*The Schoolmaster*, p. 29). Che il linguaggio di *Euphues* fosse dopo tutto non altro che il linguaggio della buona società d'allora, lo provano anche le parole di Lyly stesso, il quale, nella dedica a Lord de la Warre, dice di temere le critiche dei belli spiriti (« *fine wits* ») e che gl'Inglesi « desiderano sentire discorsi più raffinati che nol conceda la loro lingua » (*Euphues*, p. 204).

mend it, or amend it ». (1) V'è ancora il vezzo delle figure e dei paragoni più disparati, inaspettati, « *far-fetched* », come ben li chiama Sidney, (2) paragoni tratti dalle qualità, dalle abitudini, dalle virtù un po' leggendarie attribuite dai vecchi autori a certi animali, a certe piante e pietre e sorgenti. Eccone due o tre per saggio :—« The bird *Trochylus* Jyveth by the mouth of the Crocodile and is not spoiled: a perfect wit is never bewitched wit leaudeness, neither enticed with lasciuousness » (p. 44) » There will no mosse sticke to the stone of Sisiphus,... no butter cleave on ye bread of a travailer, » (p. 240). « I have hearde that the Tortoise in *India* when the Sunne shineth, swimmeth above the water with hèr back and being delighted with the faire weather, forgetteth hir self, untill the heate of the Sunne so harden hir shell, that she cannot sinke when she woulde, whereby she is caught. And so maye it fare with me that in this good companye, displaying my minde, having more regarde to my delight in talkyng, then to the eares of the hearers, I forget wat I speake, and so be taken in some thing, I shoulde not utter ». (3). Il Lyly ha inoltre l' abitudine di snoc-

(1) P. 211.

(2) *Defence of Poesie*, p. 114.

(3) « L'uccello *Trochilo* giace vicino alla bocca del coccodrillo, e non è distrutto; e una bella mente non è mai ammaliata dalla corruzione o attirata dalla lascivia... » « Il muschio non si attaccherà mai al sasso di Sisifo, e chi spende in viaggi sarà ridotto a pane asciutto »... « Ho udito dire che la tartaruga in India, quando splende il sole viene a galla, e, godendo del tempo sereno, d mentica se stessa, sin che il calore del sole avendo indurito il suo guscio, essa non può più tuffarsi, e così è presa. E così può darsi che accada di me, che trovandomi a parlare in buona compagnia, e pensando piuttosto al godimento che provo anzichè a ciò che dico, mi dimentichi e proferisca cosa che dovrei tacere »... (p. 402).

ciolare, in ogni occasione, una filza di proverbi ed espressioni proverbiali, quasi a mo' dell'amenissimo Sancio Panza. Basti questo periodo: — « The fine christall is sooner crased than the hard marble; the greenest beech burneth faster than the dryest ouke, the fairest silke is soonest soyled, and the sweetest wine tourneth to the sourest viniger. The pestilence doth most ripest infect the clearest complection, and the caterpiller cleaveth unto the ripest fruit; the most delycate witte is allured with small enticement unto vice, and most subject to yeelde unto vanitie ». (1) Egli mostra pure una cura meticolosa della parola, un culto quasi superstizioso del suo valore, un insistere sulle distinzioni sottili (il che dà al suo stile il pregio della chiarezza e della precisione), ed anche una certa compiacenza dei bisticci e delle *allitterazioni*. Egli dice, ad esempio :— « Friend I cannot term thee, seeing thee so unkinde, and father I will not call thee, whome I finde so unnatural ».... « And this your studie shall be my grave, if by your studye you ease not my griefe »... « They weave not the web of their owne woe, nor spinne the threede of their owne thraldome » (2).

(1) Il cristallo fino si spezza più facilmente del duro marmo; il faggio anche verde, brucia meglio della quercia più secca ; la seta più bella più facilmence si macchia. e il vino più dolce fa l'aceto più agro , la peste più facilmente colpisce le ottime costituzioni; il bruco alberga nei frutti più maturi; l'ingegno più sottile con piccola esca è attirato al vizio e più di tutti soggetto a cedere alla vanità (p. 39).

(2) Amico non ti posso chiamare vedendoti così maligno , e padre non voglio chiamarti trovandoti così inumano »... « E questo tuo studio sarà la mia tomba, se non ti studi d'alleviare il mio dolore »... « Che non tessano la trama del loro dolore, nè filino il filo della loro schiavitù » pp. 230, 344, 55).

Certo sarebbe assurdo gettar la colpa di tutto questo sul Petrarca. Nondimeno, bisogna ammettere che nel Petrarca si trovano i primi germi di questa strana fioritura. In lui troviamo e antitesi e bisticci e sottigliezze e paragoni strani (1). Egli, che fu spesso, pur troppo, servo della parola, generò degli schiavi della parola; e i difetti temperati in lui da quel giusto senso di misura ch'è dote dell'ingegno, si esagerarono nei suoi seguaci, e trasmodarono al punto di offrirci non una imitazione, ma una caricatura di lui. E leggendoli ci par quasi di vedere riflessa la sua immagine in una di quelle superficie convesse che storcono e sformanoil volto in modo risibile, pur conservando una somiglianza innegabile ed irritante. Così il Lyly.

Il Lyly fu anche poeta assai stimato ai suoi tempi. Scrisse in versi nove commedie (2) che furono rappresentate in presenza della regina, e i cui versi, molto forbiti, del resto, scorrevoli e armoniosi, ripetono elegantemente, le eleganti cianfrusaglie petrarchesche. Cito due delle sue più graziose can-

(1) Ricorderò i sonetti 5, 21, 47, 82, 85, 88, 90, 142-45, 153, 188, le canzoni 9 e 16 e la 2ª sestina della 1ª parte, il sonetto 2ª della 2ª parte e 7° della 4ª parte. Nell'*Euphues* troviamo ripetuti pure diversi *concetti* petrarcheschi: la bellezza suprema della donna, la pietra logorata dalla goccia d'acqua, che l'aquila sola può mirare il sole, che gli dei furono soggetti all'amore, che l'amore è un piacere pieno di tormento, cue fa ardere e agghiacciare a un tempo, ecc. (PP. 51, 81, 87, 93, 249, 304, 311, 341, 399).

(2) Sono: *Campaspe* (1584), *Sapho and Phao* (1581), *Endymion* (1591,) *Gallathea*, (1592), *Midas* (1592), *Mothier Bombie* (1594). *The Woman in the Moone* (1597(, *The Maydes Metamorphosis* (1600), *Love's Metamordhosis* (1601). Lyly morì nel 1606.

zoni, quella di Apollo, in *Midas*, e quella, rimasta celebre, di Apelle, in *Campaspe*.

« My Daphne's haire is twisted gold, (1)
Bright starres apiece her eyes doe hold,
My Daphne's brow inthrones the Graces,
My Daphne's beautie staines all faces;
On Daphne's cheeke grow rose and cherry,
On Daphne's lippe a sweeter berry.
My Daphne's voice tunes all the spheres,
My Daphne's music charmes all eares.
Fond am I thus to sing her praise.
These glories now are turned to bayes ».

« Cupid and my Campaspe played (2)
At cardes for kisses, Cupid payd;
He stakes his quiver, bow and arrows,
His mother's doves and teeme of sparrows,
Loses them too, then down he throwes
The corral of his lippes, the rose
Growing on's cheek (but none knows how),
With these the crystall of his brow,

(1) « I capelli della mia Dafne sono d'oro filato, nei suoi occhi sono due stelle, la fronte della mia Dafne è il trono delle grazie, la bellezza della mia Dafne eclissa quella d'ogni altro viso; sulla guancia di Dafne crescon rose e ciliege. sul labbro di Dafne un frutto ancor più dolce, la voce della mia Dafne empie d'armonia le sfere tutte, il canto di lei rapisce ogni orecchio. Folle son io di cantar così le sue lodi. Queste bellezze sono state mutate in un lauro ».

(2) Cupido e la mia Campaspe giocavano alle carte, e la posta era di baci; Cupido perdeva; allora egli gioca la faretra, l'arco e le frecce, le colombe e i passeri di sua madre, e li perde; quindi gioca il corallo delle sue labbra, la rosa che cresce sulla sua guancia (chi sa come?), il cristallo della sua fronte, la fossetta del mento, e Campaspe vinse tutto. Finalmente giocò tutti e due gli occhi. Essa vinse, e Cupido s'alzò, cieco. O amore! a te ha fatto questo? Ahi, lasso! e che sarà di me? ».

And then the dimple on his chinne,
All these did my Campaspe winne.
At last he set her both his eyes.
Shee won, and Cupid blind did rise.
O love! has she done this to thee!
What shall (alas!) become of mee! »

Per circa vent' anni dopo la pubblicazione dell'*Euphues* tutti a corte, dalla regina al più umile dei giovani cadetti che s'inginocchiavano a baciarle la mano, *eufueizzarono* in prosa e in versi. Greene e Lodge scrissero, in imitazione dello stile di Lyly, diversi romanzetti arcadici — *Menaphon*, *Pandosto, Rosalynd* e altri ancora,— dove troviamo periodi che suonano così: — « The ocean at his deadest ebbe, returnes to a full tide; when the eagle meanes to soare highest, hee raiseth his flight in the lowest dales: so fareth it with fortune, who in her highest extreames is most unconstant: when the tempest of her wrath is most fearfull, then look for a calme, when she beates thee with nettles, then think she will strewe thee with roses; when she is most familiar with furies, her intent is to be most prodigall.... » « I had thought... that he which weareth the bay leafe had been free from lightening, and the eagles penne a preservative against thunder;... but I see by proofe there is no adamant so harde, but the blood of a goate will soften it; nor fort so well defenced, but strong batterie will enter, nor any hart so pliant to restlesse labours, but inchantments of love will overcome » (1).

(1) « Quando l'oceano è a bassa marea, allora comincia nuovamente ad alzarsi; quando l'aquila vuol spiccare i suoi voli più alti, si abbassa prima nelle più ime valli; così è pure la fortuna incostante nei suoi

La stessa prosa *eufueistica* usano Nash e Harvey nei loro libelli, Watson, Barnfield, e anche Shakspeare, (1) nelle loro prefazioni e nelle loro dediche. E, facendo versi, tutti *eufueizzavano*, Sidney, Raleigh, Dyar, Upchear, Constable, Daniell, e gli altri il cui nome è legione. Siamo arrivati all'ultima esagerazione del petrarchismo.

Sidney, di cui abbiamo citato parecchi versi spontanei e leggiadri, di cui si ammira la prosa semplice chiara e scorrevole usata nel *Defence of Poesie*, scrisse (e — pare impossibile — circa lo stesso tempo) un romanzetto pastorale intitolato *Arcadia*, presso a poco nello stesso stile di Lyly, e compose versi come questi:

« The dart, the beams, the sting so strong I prove, (2)
Which my chief part doth pass through, parch and tie,
That of the stroke, the heat, and knot of love,
Wounded, inflamed, knit to the death, I die! »

estremi: quando la tempesta dell'ira sua più è terribile, allora aspetta la calma: quando essa ti sferza con ortiche, pensa che fra breve ti coprirà di rose; quando più essa infuria, intende di essere massimamente prodiga »,... « Avrei creduto che chi porta indosso il lauro sia esente dal fulmine e che la piuma dell'aquila preservi dal tuono; ma conosco ora per prova che non v'è diamante sì duro che non sia rammollito dal sangue di capra, nè fortezza sì ben difesa che non cada all'assalto d'una potente artiglieria; nè cuore tanto occupato in lavori incessanti che non sia conquiso dalle malie d'amore » (*Menaphon*, pp. 29 e 34).

(1) Si leggano le dediche del *Venus and Adonis* e del *Lucrece*.

(2) « Il dardo, i raggi, il laccio, che trapassa, ardono, lega il mio cuore, sono così potenti, che, ferito, arso, vincolato dal colpo, dal fuoco, dal nodo d'amore, sto per morire » (*Defence of Poesie*, p. 171). Si confronti col sonetto del Parabosco « *Sì possente è l'ardor, lo strale e li laccio* ». (Edizione citata, p. 33 r.).

« Virtue, beauty, and speech, did strike, wound charm, (1)
My heart, eyes, ears, with wonder and delight... »

e la canzone *The Seven Wonders of England*, (2) ove da leggendarie meraviglie del proprio paese trae confronti inaspettati con la sua condizione d'innamorato, e il sonetto « *Since shunning pain*, *I ease can never find* », (3) tutto antitesi, e l'altro che termina—

« Fair choice have I either to live or die (4)
A blinded mole, or else a burned fly. »

Anche fra le poesie di Raleigh troviamo simili esagerazioni d'un petrarchismo decadente, come ad esempio nei versi citati e ammirati da Puttenham:

« In vayne mine eyes, in vayne you wast your teares, (5)
In vayne my sighes the smokes of your despaires »...
« Yet when I sawe my selfe to you was true, (6)
I loved my selfe because my selfe loved you »...

Ed altri poeti, seguendo le orme segnate da questi, dicono :

(1) « Virtù, bellezza e dolci detti colpirono, ferirono, ammaliarono cuore ed occhi ed orecchie di meraviglia e di gioia » (p. 172). Vedi Parabosco : « *Dagli occhi, dal bel viso e dal bel petto* » (p. 35 r.).

(2) P. 187. Si confronti con la canzone 14ª del *Canzoniere* del Petrarca (Parte 1.).

(3) P. 175. ricorda il 90° sonetto del Petrarca (Parte 1.).

(4) « Questa è la scelta che mi resta : o vivere come cieca talpa, o morire come farfalla bruciata » Ricorda il Petrarca e il Firenzuola.

(5) « In vano, occhi miei, in vano spargete le vostre lagrime: in vano, o miei sospiri, la nebbia della vostra disperazione » (*Art of English Poetrie*, p. 208).

(6) « Ma quando vidi me stesso esserti fedele, amai me stesso perchè amava te » (*Art af English Poetrie*, p. 211).

« Prove me, Madame, ere you reprove, (1)
Meek minds should excuse; not accuse ».

« Madame, I set your eyes before mine woes » (2).

« I burne in love, I freeze in deadly hate, (3)
I swimme in hope, I sinke in deepe despaire ».

Il codice di questa poesia eufueistica è il volumetto anonimo intitolato *The Art of English Poetrie,* che venne alla luce nel 1589 (4). L' ignoto autore era evidentemente uomo di corte, e conosceva familiarmente tutta la poesia aulica dei suoi tempi. Egli ammira i « *courtly makers* » (poeti aulici), ostenta un disprezzo profondo pei drammaturghi londinesi e più ancora pei cantori del popolo, « *ordinary rymers* », « *bunglers* », « *cantabanqui* » (rozzi rimatori, maldestri poeti), che ignorano le finezze, le soavità, « *the niceties, the high conceites and curious imaginations* », « *the new devices.... dainty and delicate* » (le preziosità, i bei concetti, le insolite invenzioni, i nuovi trovati leggiadri e soavi) della poesia aulica (5). Adora il Petrarca, loda Wyatt e Surrey, ma

(1) « Provatemi, Madonna, prima di riprovarmi; gli animi miti dovrebbero scusare, non accusare » (*Art of English Poetrie*, p. 145). Quest'ultima antitesi è ripetuta testualmente dal Lyly.

(2) « Madonna, pongo i vostri occhi davanti ai miei dolori » (p. 183).

(3) « Ardo d'amore, gelo d'odio mortale, nuoto nella speranza, affondo nella disperazione » (p. 190).

(4) Ne rimangono due soli esemplari (uno dei quali apparteneva a Ben Jonson); tutti e due si trovano nel Museo Brittanico. L' autore ci fa sapere che nacque circa il 1532, che studiò a Oxford e che visitò le corti europee.

(5) PP. 115, 96; 95, 146, 172.

parcamente, trovandoli poco armoniosi (1); più apprezza Lord Vaux, specialmente per la sua canzone « *When Cupid scaled* » che trova « eccellente e adorna », (2), Sidney, Raleigh, Googe, Gascoigne, Edward Vere. Egli dà molte norme per la versificazione: insiste particolarmente sulla dolcezza del verso, « *a certain flowing utterance of slipper wordes and sillables, such as the tongue easily utters, and the eare with pleasure receiveth* » (3) sulla sapiente disposizione delle rime, (4) sui trovati ingegnosi, « *nyce... and affected* » (5), sulla pompa delle figure rettoriche, per mezzo delle quali lo stile è « *gallantly arrayed in all his colours* » (6); vuole che il poeta si mostri « sapiente e copioso nella propria lingua » (7), e conchiude che « *sweeteness of speech and amplification are.... necessarie to our excellent poet.* » (8) Egli si compiace inoltre di ghiribizzi poetici, di versi scritti in forma di circolo, di rombo, di triangolo, di emblemi, anagrammi e così via, e vi dedica un intero capitolo.

Da lui possiamo sapere quale fosse la poesia ammirata ai suoi tempi. Per esempio, egli dichiara

(1) P. 185.

(2) P. 247.

(3) « Una certa fluidità di parole e di sillabe scorrevoli che la lingua pronunzia facilmente, e l'orecchio ode con piacere » (p, 91).

(4) PP. 93, 96, 97, 100.

(5) P. 130.

(6) « È sfarzosamente adorno di tutti i suoi colori » (p. 171).

(7) P. 102.

(8) Dolcezza, dignità, e ornamenti rettorici sono necessari al nostro eccellente poeta » (p. 207).

« *vehement, swift and passionate* » (1) i seguenti versi di Dyar:

« But if my faith, my hope, ma love, my true intent, (2)
My libertie, my service vowed, my time and all be spent
In vaine »,.....

mostra di gustar molto questi altri, miracolo di *allitterazione*:

« The deadly droppes of dark disdaine (3)
Do daily drench my due deserts »·

e vorrebbe farci andare in estasi per un sonetto della regina Elisabetta, il quale comincia così:

« The doubt of future foes exiles my present joy, (4)
And wit me warnes to shun such snares as threaten mine annoy».

Il nostro ignoto autore si picca di essere anch'egli poeta, anzi accenna spesso alle molte sue opere (5) e cita spesso i propri versi con una vanità ingenua che fa sorridere, — mostra così francamente

(1) Ma se la mia fede, la mia speranza, il mio amore, la mia lealtà, la mia libertà, il mio fedele servire. il mio tempo, tutto è stato dato invano...

(2) « Veementi. rapidi. appassionati » (p. 244).

(3) « Le gocce mortifere di fosco sdegno giornalmente cancellano i miei meriti » (p. 261).

(4) « La tema di futuri nemici scaccia da me la gioia presente, e il mio spirito mi ammonisce di evitare quelle reti che mi minacciano danno » (p. 255).

(5) Erano intitolate *Ieroteknon*, *Romance of the Isles of Britain*, *Origin of the English Tongue*, *De Decoro*, *Minerva* (inno) *Ginecocratia* (commedia), *Lustie London* (interlude) *Wooer* (interlude), *Philo Talia*. *Triumphals*, *Partheniades* (in lode della regina). Di quest' ultima sola rimane un frammento anonimo.

di crederli superiori a quelli degli altri. (1) In lui abbiamo il *non plus ultra* dell' *eufueismo*. Un suo sonetto comincia:

« Brittle beautie, blossom daily fading » (2).

È lui a dire

« Prove me, Madame, ere you reprove ».

Ma i più alti voli della sua lirica si trovano nei versi scritti in lode della regina. Eccone alcuni:

« Set rich rubie to red esmayle,
The raven's plume to peacocks tayle
Lay me the larks to lizards eyes,
The duskie cloude to azure skies,
Set shallow brookes to surging seas,
An orient pearle to a white pease »...

prima di osar paragonare la regina a qualsiasi altra donna. E ancora:

« Nature that seldom workes amisse, (3)
In woman's brest, by passing art
Hath lodged safe the Lions hart,
And featly fixt, with all good grace,
To serpents hed an Angels face ».

(1) Non tutti però la pensavano così. Harington, nella sua prefazione alla traduzione dell'*Orlando Furioso* (1591), dice che l'autore « pur sapendo insegnare l'arte agli altri, mostra d' esser egli stesso assai meschino poeta ». Dal che si vede anche che i gusti e le idee dell'ignoto autore erano quelli di tutti.

(2) « Fragile bellezza, fiore che in un giorno appassisci » (p. 136).

(3) « Paragonate il prezioso rubino con lo smalto rosso, le penne del corvo con la coda del pavone, gli occhi della lodola con quelli della lucertola, l'oscura nube coi cieli azzurri, i piccoli ruscelli coi mari ondosi, una perla d'oriente con un pisello bianco » (p. 242).

(4) « La natura che raramente sbaglia, ha con grande arte messo in petto ad una donna un cuor di leone, ed ha destramente e con grazia unito a una testa di serpente il viso d'un angelo ». (p. 250).

Ve lo immaginate un mostro simile? Arrivata a questo punto la poesia, il buon senso inglese scoppiò in una omerica risata con Ben Jonson e Shakspeare.

VIII.

Alla corrente dell'*eufueismo* s' era intanto mescolata la corrente dell'imitazione classica. Sin dagli inizï del secolo, lo studio delle lingue e delle letterature greca e latina aveva preso un notevole sviluppo, e contava cultori appossionati. Il regno di Enrico VIII aveva visto umanisti di vaglia come Colet, Grocyn, Linacre, More, Cheke, Thomas Smith, William Lily, Ascham, ed altri, alcuni dei quali avevano studiato in Italia. Gli eruditi, come Leland e Buchanan, scrivevano tragedie e versi latini. (1) Le traduzioni si moltiplicavano. Jasper Heywood, Neville, Nuce, Newton, Studley tradussero le tragedie di Seneca; le *Vite* di Plutarco furono tradotte da North, e il suo *Trattato sull' educazione* da Thomas Eliot; (2) i *Pensieri* di Marco Aurelio da Lord Berners, l' *Iliade* da Arthur Hall, e poi di nuovo da Chapman; Saville tradusse le *Historiae* e la *Vita di Agricola* di Tacito, e Bodenham raccolse in una specie di florilegio i più bei detti degli

(1) Ledand. *Naeniae*. Buchanan. *Jephthah*, *Johannes*. *Paraphrasis Psalmorum Davidis poetica*.

(2) Questo *Trattato* fu incorporato da Lyly nella prima parte del suo *Euphues*, e forma un capitolo intitolato *Euphues and his Ephoebus* (pp. 123-159).

antichi. Anche i petrarchisti s'occupavano di questi studi. Abbiamo già parlato delle traduzioni di Wyatt, Surrey, Phaer e Golding; Gascoigne tradusse i *Suppositi* e *Phaenissue*, Peele l'*Ifigenia*, Watson l' *Antigone*, Turberville le *Epistole* d'Ovidio, Marlowe le sue *Elegie* e il piccolo poema *Hero e Leandro* attribuito a Museo. Sackville, dagli squisiti sonetti, (1) e Norton, Gosson, Daniell imitarono la tragedia latina; (2) Googe, Drayton ed altri, l'egloga; (3) Joseph Hall, le satire di Giovenale (4). Molti, come Lyly, farciscono la loro prosa dell'erudizione tolta dalle opere di Platone e di Plinio. Ascham e Webbe suggeriscono che s'introduca nella versificazione inglese la metrica quantitativa; i giovani Spenser e Harvey, Dyar e Fulke-Greville fanno qualche tentativo di questo genere; (5) Barnfield ne segue l'esempio, (6) e Richard Stanihurst traduce i primi quattro canti dell'*Eneide* in esametri inglesi di cui ecco un esempio:

(1) Jasper Heywood, nella introduzione alla sua versione del *Tieste* di Seneca (1560) dice: « There Sackvilles sonnets sweetly sauste—And featly fined bee ».

(2) Sackville e Norton scrissero insieme la prima tragedia inglese, *Gorboduc*; i drammi di Gosson, *Catiline's Conspiracies*, *Captain Mario*, *Praise at Parting*, sono andati perduti; Daniell scrisse una tragedia, *Philotas*.

(3) Di Googe abbiamo parlato. Drayton pubblicò, nel 1593, *The Shepherd's Garland, fashioned in Nine Eclogs*.

(4) *Virgidemiarum* (1597).

(5) Harvey e Spenser pubblicarono nel 1580 alcune lettere *On English reformed Versifying*, e si divertivano a fare esametri e strofi saffiche, che però non piacevano a Spenser.

(6) In *Helen's Rape (Poems*, p. 38 - 40). Anche Ascham e Webbe tentarono alcuni esametri.

« Then did he make heavens vault to rebounde, with rounce (1)
[robble hobble,
Of ruffe raffe roaring, with thwick thwack thurlery bouncing ».

Si coniano inoltre molte parole dal latino e dal greco, alcune delle quali hanno fortuna e rimangono nella lingua; si fregia il discorso di parole e motti latini; si fa un uso continuo di nomi mitologici; non si può dir due parole senza tirare in ballo Giove e Venere, Alessandro e Priamo. Greene, ad esempio, non si contenta della semplice parola inglese; deve dire « *Phoebus* », « *Luna* », « *Neptune* », « *Æolus* », « *plaudite* », « *non est inventus* », (2) e per fare una dedica, deve incominciare con « *When Alexander* ». (3) Nash, il quale, citando gli esametri di Stanihurst (di cui sopra) li trova ridicoli (e a ragione), li critica, però con queste parole — « Which strange language of the firmament, neuer subject before to our common phrase, makes us that are not used so to terminate heauens movings in the accents of any voice, esteeme of their triobulare interpreter, as of some thrasonical huffe snuffe » (4) — parole poco meno incomprensibili degli esametri stessi; e si rivolge agli studenti universitari dicendo: « To you he appeales

(1) Confesso che questa razza d'inglese è al disopra delle mie facoltà intellettuali. Per quel che ne posso capire, corrispondono ai versi virgiliani: « Interea magno misceri murmure caelum — Incipit, insequitur commixta grandine nimbus » (*Eneide*, IV, 160-61), ma potrei sbagliare.

(2) *Menaphon*, pp. 23, 24, 34, 46, 61.

(3) *Menaphon*, p. 3.

(4) Questo strano linguaggio del firmamento, mai prima d'ora usato nel nostro comune parlare, costringe noi, che non siamo abituati a definire in tal modo gli sconvolgimenti dei cieli, a stimare questo lor interprete un pazzo pedante » (*Menaphon*, p. 13).

that knew him *ab extrema pueritia*, whose *placet* he accountes the *plaudite* of his paines; thinking his dailie labour was not altogether lavisht *sine linea*, if there be anything in it that doth *olere atticum* in your estimate » (1).

Si era giunti così all' ultimo limite della stravaganza e dell'affettazione. Non si cercava più di dire quello che si pensava e si sentiva, ma di dir cose strane, inusitate, non mai dette da altri, o per lo meno di dir le cose in modo strano, nuovo, non mai usato da altri. È quel che dichiara apertamente il Barnfield, il quale rappresenta meglio di qualunque altro poeta quest' ultima fase della moda aulica: « Being determined to write of something, and yet not resolved of anything, I considered with my selfe, if one should write of Love... why, every one writes of Love; if of Vertue, why, who regards Vertue? To be short, I could think of nothing, but either it was common, or not at all in request. At length I bethought my selfe of a subject, both new... and pleasing » (2).

Il nome di Barnfield offre per noi un certo interesse perchè due delle sue poesie sono state per

(1) « A voi fa appello che lo conoscete *ab extrema pueritia*, il cui *placet* egli stima quanto un *plaudite*, degna ricompensa delle sue fatiche, convinto che il suo travaglio non è stato del tutto speso *sine linea*, se vi si trova qualcosa che possa *olere atticum* nella vostra opinione ». (*Menaphon*, p. 5).

(2) « Deciso a scrivere qualcosa, e non avendo ancora fissato tra me che cosa, meditavo in me stesso, se scrivo d'amore..., tutti scrivono d'amore; se di virtù, chi bada alla virtù? Insomma non mi riusciva di pensare a cosa che non fosse o comune o in nessun pregio. Finalmente mi venne in mente un soggetto e nuovo... e piacevole ». (Introduzione a *The Prayse of Lady Pecunia — Poems*, p. 83).

isbaglio attribuite a Shakspeare, e si trovano tuttora pubblicate fra le opere di questi (1). Parrà a tutta prima strano che un tale sbaglio abbia potuto ripetersi per così lungo tempo; ma, verso la fine del Cinquecento, la coltura poetica era giunta a tal punto che tutti sapevano fare dei versi ben torniti e musicali, tra i quali e quelli che Shakspeare stesso scrisse in omaggio alla moda, non passa notevole differenza. Barnfield non aveva che vent'anni quando nel 1594 pubblicò le sue prime poesie, *The affectionate Shephearde;* apparteneva dunque alla più giovane schiera dei poeti *elisabettiani*, e malgrado la sua sincera ammirazione per Spenser e per Shakspeare, (2) era evidentemente della scuola *ultra-eufueistica*, dell'estrema decadenza del petrarchismo, nel quale s'era infiltrato un mal compreso classicismo. Per far cosa nuova, canta le lodi di *Madonna Pecunia*; per far cosa nuova (per la poesia inglese), e per imitare all'istesso tempo Virgilio, si finge vecchio e innamorato d'un ragazzo, Gany-

(1) Sono: « *If music and sweet poetry agree* » e « *As it fell upon a day* », che furono pubblicati nel 1599 da Jaggard, insieme ad altre poesie, col titolo *The Passionate Pilgrim* e col nome di Shakspeare, di che questi si dolse. Barnfield invece asserisce che questi due poemetti son suoi(p. 117) e li incluse difatti nella prima edizione di *Lady Pecunia* (1598). La quistione è stata trattata da Arber nell'introduzione alle poesie di Barnfield.

(2) PP. 31, 44, 118, 119. Il suo poema *Cassandra* (1595) ricorda però e per la strofe e per alcune frasi (Shee falls for feare; he on her fearlesslie »; « That, chorus-like, at every word downe rained ») il *Venus and Adonis* di Shakspeare. Anche *The Affectionate Shepheard* offre alcuni punti di contatto coi *Sonetti* del gran poeta; ma credo che i sonetti siano posteriori.

mede; (1) in una sola delle sue poesie, *The complaint of Poetrie*, (2) trova modo di far entrare in ballo Mecenate, Marone, Zenobia, Augusto, Creso, Alessandro, Curzio, Filomela, Melpomene, Platone, Cesare, Pizia e Damone, Pilade e Oreste, Ercole, Teseo, Pirotoo, Ettore, Proserpina, Admeto, Citerea, Adone, — via, è un po' troppo! A quando usa parole straniere, *corps*, *conge*, *peccari*, (3) tenta fare alcuni esametri. Ma accanto a queste cose, abbiamo cento reminiscenze petrarchesche e *eufueistiche*. Gli stessi suoi esametri, *Hellen's Rape*, sono pieni di *allitterazioni* e di giochetti, e perciò ben lontani dall'*olere atticum*, secondo i nostri gusti. Cominciano così:

« Lovely a lasse, and so loved a lasse and (alas!)
such a loving (4)]
Lasse, for awhile (but a while) was none such
a sweet bonny Love-Lasse »].

Altrove pure abbiamo bisticci, sulle parole *angels*, *crosses*, *clypt*, *hart*, *virgo*, (5) dei giochetti, come nel verso —

(1) « Some there were that did interpret *The Affectionate Shepheard*, otherwise than (in truth) I meant, touching the subject thereof, to wit, the love of a Shepheard to a boy; a fault, the which I will not excuse, because I never made. Only this, I will unshadow my conceit, being nothing else, but an imitation of *Virgill* in the second Eglogue of *Alexis* (*Poems*, p, 34).

(2) PP. 98-105.

(3) PP. 84, 24, 85.

(4) P. 38.

(5) PP. 85, 87, 92, 90, 52.

« Queen of my thoughts, but subject of my verse », (1)—

delle *allitterazioni*, quali

« In greate renowne a maiden Queene doth raigne, (2)
Whose royall Race in Ruine first began ».

« Wit without wealth is bad, yet counted good, (3)
Wealth wanting wisdom's worse, yet deemed as wel ». —

si snocciolano dei proverbi, (4) si danno dei consigli come tante volte fa Euphues; (5) si ricordano i dardi d'amore, i capelli d'oro, i coralli, i rubini, le perle, i cristalli della persona amata; (6) si parla dei « crudeli occhi tiranni » (7) della donna; il poeta ripete che anche il marmo si lascia solcare dalla goccia d'acqua, vorrebbe essere il guanciale sotto il capo dell'amato, discorre con l'eco, manda al suo Ganymede un guanto; (8) dice: —

« Cursing the Time, the Place, the sense, the sin, (9)
I came, I saw, I viewd, I slipped in ».—

(1) Regina dei miei pensieri, ma soggetto dei miei versi. (P. 73).

(2) Regna con gran fama una vergine regina, la cui regal stirpe sorse tra le ruine. (p 51).

(3) L'ingegno senza le ricchezze è una cattiva cosa. e pure è stimata buona; le ricchezze senza la saggezza, sono ancora peggiori. ma son stimate ugualmente. (p. 59).

(4) P. 91.

(5) P 21-22, e *Euphues*, pp. 39-40, 430.

(6) PP. 6, 67, 5, 55, 66.

(7) P, 34.

(8) PP. 24, 57, 59, 60.

(9) « Maledicendo il luogo, il tempo, il senso, il peccato, ove venni. che vidi, che provai, in cui caddi ». (p. 5).

il che ricorda alcuni versi di Sidney da noi già citati; ed anche: —

« No briefes nor semibriefes are in my Songs, (1)
Because (alas) my griefe is seldom short,
My Prick-Song's always full of Largues and Longs,...
Prick-Song (indeed) because it pricks my hart;
And song, because sometimes I ease my smart ».

Ecco a che cosa erano giunti il gusto e la moda nei *vers de société* di quel tempo. Erano abili rime in cui si palesa uno sforzo continuo per ottenere sempre maggiori novità e ricercatezze, ma che non esprimevano assolutamente nulla. Per fortuna, la poesia inglese non era tutta lì. Ben altro.

IX.

Ma un sottil filo di petrarchismo puro continuava pur sempre a scorrer limpido in mezzo a tutte le deviazioni alle quali abbiamo accennato. Lo troviamo sopra tutti in Thomas Watson, quello fra gl'imitatori inglesi del Petrarca che più si avvicina al suo modello. Gli altri, o per la rozzezza della lingua ancora ribelle, o per una certa indocile robustezza di tempra, o per aver subìto, loro malgrado,

(1) « Nella mia canzone non vi sono nè *brevi* nè *semibrevi*, perchè (ahimè) non è mai breve il mio dolore; il mio *canto fermo* è pieno di *larghi* e *lenti* ... « *prick-song*, » davvero (*prick* significa *pungere*) perchè mi punge il cuore, e canto, perchè addolcisce talvolta le mie pene ». (p, 25.) Si confronti il sonetto del Firenzuola, ch'è tutto rime in *punto* e *contrappunto*. (Firenzuola, *Opere*. Milano, Società Tipografica dei classici Italiani. 1802 p. 26).

l'influenza della poesia popolare, o per troppo curioso artificio, si allontanano tutti, chi più, chi meno, dal tanto ammirato maestro. Watson era invece una tempra simile a quella del Petrarca e singolarmente atta a riceverne e a riprodurne le impressioni. Era una tempra di studioso e d'artista, un intellettuale leggermente propenso al sentimentalismo e alla malinconia, un animo tranquillo, gentile, ma concentrato in sè stesso, contento di passare la vita tra gli studï classici e le lettere italiane, tra i piaceri della società arcadica dei suoi amici *eufueistici* e l'elaborazione amorosa d'eglogbe latine e di versi petrarcheschi in cui narra le vicende d'una passione « soltanto supposta », secondo la sua stessa dichiarazione. (1) Ugualmente lontano dall'influenza popolare risentita da Marlowe, Ben Jonson, Shakspeare, e dall'inquieto fervore e spirito avventuriero che animava Raleigh e Sidney, in possesso d'una lingua notevolmente più castigata, flessibile e armoniosa di quella posseduta da Wyatt e da Surrey, tutto contribuiva a fare di lui il più puro dei petrarchisti inglesi.

E per tale lo tennero i suoi centemporanei. Bucke lo mise alla pari col Petrarca; (2) Atchelow, Peele, Lyly, Roydon, Spenser (3) lo lodarono entu-

(1) **Watson**, *Poems (To the friendly reader)*, p. 27.

(2) **Watson**. *Poems*, p. 33. Abbiamo già citato i primi versi di questo sonetto.

(3) Spenser lo nomina nel suo *Collin Clout 's Come Home Again;* Peele. nel prologo a *The Honour of the Garter*, dice: « To Watson, worthy many epitaphes, — For his sweet poesie. for Amyntas teares — And sighes so well set downe; » Atchelow gli rivolse un sonetto: Lyly, suo amico, una lunga lettera in lode dell'*Ekatonpathia*. e Roydon chiamò i suoi versi « a pithy, sweete and cunning poesie ». (**Watson**, *Poems*, pp. 29-36).

siasticamente; Barnfield lo cantò nel suo *Affectionate Shepheard*; (1) Nash, Francis Meres, Harvey ne fecero menzione più volte nei loro scritti; (2) finalmente una postilla di mano ignota, che si trova in un esemplare dell'opera anonima *Polimantheia*, (3) contiene questa osservazione, ch'è per noi la più interessante di tutte: « All praiseworthy Lucrecia, Sweet Shakspeare, Eloquent Gaveston, Wanton Adonis, *Watson's heyre.* » (4)

Watson scrisse alcune opere latine, fece una traduzione inglese di madrigali italiani, e compose molte poesie petrarchesche, alcune delle quali furono pubblicate nel 1582 col titolo *Ekatonpathia*, ed altre dopo la sua morte in un volumetto detto *The Teares of Fancie.* (5) L'*Ekatonpathia* è una raccolta di cento poesie (di cui tre latine) tradotte o imitate dai petrarchisti italiani. Sono tutte sullo stesso schema, composte cioè di tre strofi, di sei versi penta-

(1) «By thee great *Collin* lost his libertie,—By thee sweet *Astrophel* forwent his joy.—By thee *Amyntas* wept incessantly» (Barnfield, *Poems*, p. 31).

(2) Francis Meres la nomina più volte nel suo *Palladis Tamia (English Garner*. Vol. II, pp, 89, 99). Nash, nella sua prefazione al *Menaphon* e nel suo *Have with youat Saffron-Walden*, lo loda con entusiasmo; così pure Harvey in *Four Letters and Certain Sonnets* (1592, p. 48). Abbiamo già fatto allusione a questi scritti.

(3) Museo Brittanico, collezione *Grenville* n. 537. Nel testo si parla delle opere di Daniell.

(4) « Lodatissima *Lucrezia*, soave Shakspeare, eloquente *Gaveston*, voluttuoso *Adonis*, erede di Watson. » *The Legend of Piers Gaveston* è un poema di Drayton, pubblicato nel 1596. Vedremo poi se, o fino a che punto, Shakspeare possa dirsi l'*erede* di Watson.

(5) Nel 1593. Watson morì nel 1592. Scrisse in latino una traduzione dell'*Antigone*, l'*Amyntas* (1585) e il *Meliboeus* (1590) che poi rifece in inglese.

metri (1) ciascuna, rimati *ababcc*. Il più delle volte l'autore stesso ci indica in una nota l'imitazione, citando anche spesso i versi italiani, quasi compiacendosi della sua erudizione. Il rilevarli è perciò tutt'altro che difficile.

Le poesie « *If 't be not love I feel* » « *Who list to view,* » « *I joy not peace,* » e le tre latine sono tradotte del Petrarca; (2) « *Thou glasse*, » « *The salamander*, » « *In time the bull,* » « *My heedless heart* » « *Come gentle death,* » « *If love had lost,* » « *Time wasteth yeares,* » « *I curse the time,* » « *The haughtie eagle,* » « *Where wert thou born, sweet love?* », son prese dall'Aquilano; (3) « *Hark you that list* » è imitato da Enea Silvio Piccolomini, (4) ma ricorda anche molti luoghi dei petrarchisti e del Petrarca stesso; « *The soldier worne in wars* » è un'imitazione dello Strozza, « one of the best poets of his age; » (5) «*Resolved to dust*», del Parabosco, (6) «*Ye stately da-*

(1) Non classici, intendiamoci. Gl'inglesi hanno adottato la nomenclatura classica, sostituendo l'accento alla quantità; i loro *pentametri* sono perciò versi giambi di dieci sillabe, corrispondenti al nostro endecasillabo.

(2) PP. 41, 57, 76, 102, 126, 137. Corrispondono ai sonetti 88, 190, 90, 113 (Parte 1a) e 84, 85 (Parte 2a).

(3) PP. 59, 79, 83, 91, 92, 97, 105, 130, 136, 58. Si confrontino i dieci o undici strambotti di Serafino *sullo specchio di Madonna*, l'altro « *Se salamandra in fiamma vive e in fuoco;* » i sonetti « *Col tempo il villanello* » e « *Com'alma assai bramosa e poco accorta* », gli strambotti « *O morte, olà, soccorre,* » e *Biastemo quando mai,* » il sonetto « *Se il gran tormento* » lo strambotto « *Fuggono l'hore,* » i sonetti « *L'aquila altera,* » « *Quando nascesti, Amor?* » (Edizione citata, pp. 133-134 v. 128 r. son 103, e 63, pp. 131 r. 137 r. son: 125, p. 121; son: 1 e 127).

(4) P. 43.

(5) P. 121.

(6) P. 134. Imita il sonetto del Parabosco « *In cener giace qui sepolto Amore* » (Edizione citata p. 39 r.)

mes,» « *What scowling clouds* » « *Ye captive fools* » dal Firenzuola. (1)

Nè basta. I versi —

....« The sunne may sooner shine by night, (2)
And twinkling starres give glintinge sparkes by day,
Than I can cease to serve my sweete delight - »

ricordano quelli di Giusto dei Conti —

« Prima vedrem le stelle in mezzo il giorno,
E poi levarsi innanzi l'alba il sole »—

l'altro —

« In midst of froste to burne and freeze in flame » — (3)

somiglia a quello d'un madrigale del Parabosco —

« Nel foco agghiaccio, ed ardo fra le nevi ».

e i seguenti —

« Long have I sued to fortune, death and love » (4)

« My hart accused mine eyes and was offended »—

(1) PP. 70, 114, 127. Si confrontino il sonetto del Firenzuola « *Deh, le mie belle donne* » e la ballata « *Qual muro in mezzo è messo* » (Edizione citata pp. 9 e 17).

(2) « Il sole splenderà di notte e le stelle scintilleranno a mezzo il giorno, prima ch'io cessi d'amare la mia diletta » (p, 82). **Giusto de' Conti**, *Rime*. Guiducci e Franchi, Firenze 1715, p. 40.

(3) « Ardere nel ghiaccio e gelar tra le fiamme » (p 112). **Parabosco** *Il Primo Libro dei Madrigali*, Giovanni Griffio. Venezia 1551. p. 16 r.

(4) « A lungo ho supplicato Amor, Fortuna e Morte; »..... « Il mio cuore accusò i mei occhi, e si dolse » (pp. 200, e 188). **Serafino Aquileno**, *Rime*. (Edizione citata pp 144 v. e 189 r. Sono due strambotti).

ariegglano quelli dell'Aquilano —

« Se non soccorre amor fortuna e morte »...

« Gli occhi e 'l cor fan battaglia a tutte l'ore ».

Questi altri —

« O then faire Dames, bewaile my present woe, (1)
Which am thus made a mole, and blindfolde runne
Where Aegle-like I late beheld the Sunne »—

traducono quelli del Firenzuola —

« O belle donne, prendavi pietade
Di me pur hora in talpa trasformato,
D'huom che pur dianzi ardiva mirar fiso
Com'aquila il sol chiaro in paradiso ». —

e il verso —

« I have attempted oft to make complainte » (2) —

ricorda i sonetti 15, 34, e 162 del Petrarca, come ricordano le antitesi del Petrarca questi—

« My heart is set him downe twixt hope and feares ». (3)

. . . .

« Love is a sowre delight, a sugred grief ». (4)

Inoltre troviamo ricordati i sogni in cui gli apparve la sua donna, il bacio ricevuto da lei; il poeta si lagna ch'essa è crudele e dura più che pietra,

(1) P. 114. **Firenzuola**, *Opere* (Edizione citata, (p. 17).
(2) « Spesso ho tentato di dolermi in rima » (p. 75).
(3) « Il mio cuore si trova tra speranze e timori » (p. 38).
(4) « L'amore è un agro piacere, una dolce angoscia » (p. 54).

sparge un mare di lagrime, è consumato da una fiamma segreta, parla della fenice, della salamandra, di Leandro, di Piramo, (1) dei due teli d'oro e di piombo d'amore, (2) della farfalla che s'arde alla fiamma, della nave in tempesta, (3) della gabbia d'oro, (4) dell'eco, di filomela, dice che anche gli dei furono soggetti all'amore, ch'egli non trova mai riposo, e ammonisce gli altri—«beware by me.»—(5) proprio come avevano fatto per quasi un secolo i suoi predecessori italiani e inglesi.

Eppure, v'è qualcosa che lo distingue e dagli uni e dagli altri, qualcosa che, pur in mezzo a tanta imitazione evidente e voluta, gli dà una certa impronta d'individualità.

Diremo, in primo luogo, ch'egli è il più soave dei versificatori del tempo. La lingua aveva certo acquistata una flessibilità e una grazia ch'era lungi dal possedere ai tempi di Wyatt; tutta una schiera di cultori della forma — Googe, Gascoigne, Lyly, Turberville, ed altri—si erano studiati di abbellirla. Ma in Watson la squisitezza del gusto e la finezza d'orecchio giungono al sommo grado. Egli somiglia al Petrarca nell'essere abilissimo artefice di armonie, di versi ondeggianti e musicali. Si confronti ad esempio la sua poesia «*When wert thou born, sweet*

(1) PP. 68, 56, 44, 196, 85, 47, 79. 66,

(2) P. 99. Anche surrey aveva fatto uso di questa figura (*Songs and Sonnetes* p. 7.)

(3) PP, 84 e 121.

(4) P. 109. Wyatt pure aveva detto qualcosa di simile. (*Songs and Sonettes*. p. 22).

(5 PP. 61, 62, 72, 207, 131.

Love ? » (1) con quella di Edward Vere, « *When wert thou born, desire ?* », o l'altra «*Love has two shafts*» (2) coi versi di Surrey, « *He makes the one to rage with golden burning dart* »; o i versi —

« For still I live,in spight of cruell death, (3)
And die again, in spight of lingring life »—

cogli adespoti—

« For burning love doth wound my hart to death, (4)
And when death comes at call of inward grief,
Cold lingring hope doth feede my fainting breath ».

Il Watson somiglia anche al Petrarca nel sentimento quasi voluttuoso della malinconia, sentimento che ha la sua radice piuttosto nella immaginazione che nel cuore, ma ch'egli sa spesso esprimere, come il Petrarca stesso, con dolcezza ed efficacia, come nei versi in cui descrive la sua donna mentre canta, (5) o nel soave —

« My gentle bird which sung so sweet of late » - (6)

(1) P. 58, e *Art of English Poetrie* p. 215.

(2) P. 99 e *Songs and Sonnettes*, p. 7.

(3) Perchè io vivo sempre, a dispetto della morte crudele e di nuovo, muoio, a dispetto della vita languente (p 198).

(4) Poichè amore ardente ferisce a morte il mio cuore, e quando la morte viene, chiamata dall'interno dolore, una languida speranza nutre il mio debole spiro. (*Art of English Poetrie*, p. 129).

(5) PP. 47 e 52.

(6) « L'augello mio gentile che testè cantava si dolcemente » (p. 52).

e nel sonetto—

« Behold, deare Mistress, how each pleasant greene, (1)
Will now renew his somers Liverie:
The flagrant flowers which have not long been seene,
Will flourish now ere long in braverie.
But I, alas.....
Cannot enjoy the spring which others find »—

dove spunta quel sentimento che così di rado è sincero nei petrarchisti, il sentimento della natura.

Sotto quest'aspetto, il Watson non solo fa sua la soavità e la bellezza esteriore della poesia del Petrarca, ma ne rinnova lo spirito, e riesce talvolta a rianimare, per così dire, quello che per tutti gli altri imitatori non era stato che un cadavere. Ma v'è un fatto, per noi, più notevole ancora. In mezzo a tutta quella inondazione di petrarchismo, ci appare una figura di donna alquanto diversa dal tipo convenzionale. Essa non è sempre l' essere freddo, impassibile, che troviamo nella poesia provenzale prima ancora che nella petrarchesca, nè la circonda quella mistica aureola che fa di Laura quasi un simbolo. La donna di Watson è più umana, più pronta alla pietà, al sorriso, anche alla debolezza. Egli la chiama, è vero, sovente « my saint », ma soltanto per esprimere la venerazione che prova per la sua purezza e la sua virtù. Insomma, a traverso il fitto velo di petrarchismo, noi scorgiamo la donna

(1) Mirate, Madonna, come ogni bel prato ora s'ammanta della livrea dell'estate; i fiori odorati che da tanto tempo non abbiamo più visto, si apriranno adesso in tutto il loro splendore. Ma io, ahimè.,.. non so godere come gli altri della lieta primavera (p. 202).

quale ci appare nella tradizione poetica nazionale, da Chaucer a Spenser e da Spenser a Tennyson, idealizzata, ma sempre donna, degna della devozione cavalleresca più pura, ma capace all' istesso tempo d'amore e di sacrificio, compagna e amica più che regina, e regina piuttosto per nobiltà d'animo che per bellezza fisica,—la donna quale la cantò Wordsworth :

« A creature not too bright and good (1)
For human nature 's daily food,
And yet a spirit still, and bright
With something of angelic light ».

E in questa figurazione della donna consiste pure l' originalità della poesia petrarchesca dello Spenser.

La parte maggiore e più bella dell' opera di Spenser essendo stata un fecondo ritorno alle sorgenti poetiche nazionali, sembrerà strano a molti che si parli di lui come petrarchista. Ma anch'egli, come tutti, come Shakspeare persino, pagò il suo tributo alla moda. Carattere modesto e titubante, era fatto, del resto, per subire tutte le influenze. Chaucer da un lato, Petrarca dall'altro; qua Ronsard e Du Bellay, là Clément Marot; e poi la poesia classica e la metrica quantitativa, e poi i vecchi poemi del ciclo arturiano, tutto l'attirava, tutto l'entusiasmava. Per

(1) Un essere, non troppo bello e buono pei bisogni quotidiani della natura... eppure, uno spirito sempre, e raggiante di quasi angelica luce. (« *She was a phantom of delight* ». **Wordsworth**. *Poems*. Macmillan and C° London p. 205).

fortuna, egli passò una gran parte della sua vita nella solitudine delle campagne selvagge, di fronte alla sana ispirazione della natura, col canto di qualche rozzo pastore nelle orecchie, e se da un lato i consigli di quel pedante di Harvey tendevano a sviarlo, dall'altro Raleigh lo confortava a proseguire nella via di quel rinnovamento poetico che l'animo suo aveva sentito necessario.

Quand'era ancora studente a Cambridge, Spenser contribuì a un volumetto pubblicato da Van der Noodt, (1) alcune traduzioni, fra le quali una intitolata *The Visions of Petrarch*, che rende melodiosamente e abbastanza fedelmente la canzone del Petrarca, « *Standomi un giorno, solo, alla finestra* » (2). Molti anni dopo, già quarantenne, amò e sposò una signora di Kilcolman, per nome Elisabetta, e le vicende di questo amore sono narrate in una serie di sonetti petrarcheschi, pubblicati nel 1595 col titolo di *Amoretti*. Erano tempi in cui non si poteva far la corte ad alcuna signora, nè per ischerzo nè sul serio, senza indirizzarle dei versi, e dei versi alla moda (3). Abbiamo qui dunque un fenomeno abba-

(1) Nel 1569.

(2) *Canzoniere*, Part 2a. Canz. 3a.

(3) Sidney conchiude il suo *Defence of Poesie*, augurando a quegli che non ama la poesia « di vivere sempre innamorato, e non poter mai ottenere alcun favore perchè gli manca l'abilità di fare un sonetto » (p. 127). Vedi anche *Euphues* (pp. 277, 353) e *Midsummer Night's Dream*: « Thou, thou, Lysander, thou hast given her rhymes », ecc. (I. 1). Il Morley sostiene che questi versi alla moda erano sempre fatti per semplice passatempo, e non mai indirizzati alla donna veramente amata, ma a qualche signora a cui si volesse fare un omaggio. Sarà stato spesso vero, ma intanto, sappiamo di tre eccezioni almeno: Googe, Spenser e Habington.

stanza strano: una passione sincera che si veste di un'espressione artefatta. In un poeta mediocre la passione sarebbe stata soffocata e nascosta dall'artificio; qui, essa spezza il suo involucro e lo trasfigura.

Non sempre certo. Il sonetto « *Unrighteous Lord of Love* », (1) i versi —

« My love is like to ice, and I to fire » (2)
. . . .
« The love which me so cruelly tormented (3),
So pleasing is in my extremest pain ».
. . . .
Sweet warrior! when shall I have peace with you?» (4)

ed altri, sono petrarcheschi, e nient'altro. Ma spesso, invece, l'immagine, il concetto sono rinnovati. Serafino Aquilano, ad esempio, aveva detto « molte cose leggiadre intorno allo specchio della sua donna », (5) secondo l'opinione di Watson, che lo imita. Spenser riprende il pensiero, ma lo cambia:

« Leave, Lady, in your glass ef crystal clean (6)
Your goodly self for evermore to view;
And in my self, my inward self, I mean,
Most lively like behold your semblant true, ». —

(1) Sonetto 10.

(2) « L'amor mio è come il ghiaccio, io come il fuoco » (som. 30).

(3) « L'amore che si crudelmente mi tormenta, è pur così dolce anche nell'estremo dolore » (son. 42). Si confronti col madrigale del Parabosco, « *Sì gioioso mi fanno i dolor miei* » (Edizione citata, p. 27 v.).

(4) « Dolce guerriera! quando avrò pace con te? » (son. 57).

(5) Watson, *Poems*, p. 69 (nota alla poesia « *Thou glasse* »).

(6) Lasciate, Madonna, di mirare sempre la vostra bellezza nel terso cristallo dello specchio, e in me, nell'animo mio, mirate fedelmente riflessa la vostra immagine (son 45).

dice, laddove gli altri avevano tutti invidiato lo specchio. La tanto ripetuta similitudine del cacciatore è da lui trasformata così: — come il cacciatore, stanco d'aver inseguito vanamente la preda, s' abbandona tristamente sull'erba, e vede allora venire a sè, mansueta, la fiera tanto a lungo inseguita, e invano..... (1). Se prendiamo quell'altra comunissima similitudine della nave in tempesta, che troviamo, oltre che nel Petrarca, in Giusto de' Conti, Serafino Aquilano, lo Strozza, vediamo in tutti nient' altro che la preoccupazione di scoprir raffronti ingegnosi e sottili tra i sentimenti dell'animo e le parti della nave, come fece anche Watson nei versi —

How Error was main saile, each wave a teare, (2)
The Master Love himselfe; deep sighes were winde;
Cares rowd with vows the ship, uneasy minde,
False hope as healme oft turned the wheel about;
Inconstant faith stood up for middle mast,
Despaire the cable, twisted all with doubt,
Held groping Griefe, the pyked anchor, fast ».

Spenser si limita a due versi, ma due versi che dànno il senso della sconfinata solitudine del mare:

(1) Sonetto 67.

(2) « Errore era la ve'a, ogni lagrima un'onda, il pilota Amore stesso, i sospiri il vento; le ansie con i remi dei desideri spingevano la nave del mio angosciato spirito; e il timone della vana speranza la faceva spesso virare; l'albero maestro era la fede incerta; le gomene eran fatte di disperazione mista al dubbio, e tenevan ferma l'uncinata ancora del dolore » (Watson, *Poems*, p. 121).

« Like as a ship that through the ocean wide (1)
By conduct of some star doth make her way ».

Anche il verso —

« How long shalltkis like-dying life endure ? » (2)

ha qualcosa di stanco e di triste, qualcosa d' assai diverso dalle fredde antitesi di Watson —

« For still I live in spight of cruel death » ecc. (3)

Quest' altro —

« Fair eyes, the mirror of my mazed heart » (4)

sembra anch'esso a tutta prima, nient'altro che un concetto petrarchesco. Ma osservate l'aggettivo *mazed*, con quanta efficacia rende il palpito, l'adorazione, lo smarrimento delizioso dell'amore. In quel solo aggettivo sta, credo, tutta la bellezza del sonetto. E nei seguenti versi, che pur ripetono un pensiero detto dai petrarchisti, non sentite la trepidazione, l'ansia, la pungente tristezza di chi va cercando l'amata nei luoghi pieni della sua presenza, e non la trova ? —

« Lacking my love. I go from place to place, (5)
Yet nor in field nor bower I can her find,
Yet field and bower are full of her aspect ».

(1) Come una nave che, guidata da una stella, drizzi il suo corso per l'immenso oceano (son. 34).

(2) Quanto durerà questa vita simile a morte ? (son, 25).

(3) **Watson**, *Poems*, p, 195.

(4) Begli occhi, specchio al mio smarrito cuore (son. 7).

(5) Privo dell'amor mio, vago di luogo in luogo, ma non la posso trovare nè nei campi nè nei ritrovi ombrosi; eppure i campi e l'ombre dei boschi sono piene della sua presenza (son. 78°).

E quando il poeta chiama la sua donna —

« The glorious image of my Maker 's beauty, » (1)

e dice ch' ella ha acceso in lui un fuoco celeste, ch'ella lo innalza al di sopra d' ogni bassezza, (2) quando, nella gioia dell'amore corrisposto, dichiara di voler alzare un trofeo alla bellezza e castità di lei, (3) quando esclama —

« Joy of my life, full oft for loving you (4)
I bless my lot » –

non rimane più traccia di convenzionalismo.

Così un sentimento sincero e una potente fantasia poterono trasformare anche i luoghi comuni della poesia alla moda. Il contenuto vivo rinnova finalmente ed illumina le forme viete, e finisce coll'assimilarsele sin che nulla resta della vecchia imitazione. Con lo Spenser la poesia inglese s'affranca, e questa stessa trasformazione che troviamo persino nei suoi versi d' imitazione, si rileva in molti dei poeti suoi contemporanei; la vediamo, ad esempio, in questi versi di Ben Jonson —

« Here she was wont to go! and, here! and here!
Just where these daisies, pinks and violets grow;
The world may find the spring by following her,
For other prints her airy steps ne'er left,

(1) « Gloriosa immagine della bellezza del Creatore » (son. 11).

(2) Sonetto 3.

(3) Sonetto 69.

(4) Gioia della mia vita, quante volte benedico il mio destino che m'ha costretto ad amarti (son. 82).

Her treading would not bend a blade of grass,
Or shake the downy blow-bell from his stalk,
But like the soft west wind she shot along,
And where she went the flowers took thickest root,
As she had sowed them with her odorous feet » —(1)

la vediamo in alcune poesie di Harrington, Carew, Breton, Drayton, Marlowe e, soprattutto, in Shakspeare.

X.

Tutte le fila della nostra ricerca ci hanno condotto più o meno direttamente al sommo poeta del tempo. (2) Shakspeare s'innalza al disopra dei suoi contemporanei come una vetta solitaria in mezzo alla pianura: è così gigante, così profondo, così vasto, così potentemente umano, che pare a tutta prima non aver nulla di comune coi neofiti della moda dei quali ci siamo occupati. E certo, ciò ch'ebbe di comune con loro è la parte più piccola e meno bella dell'opera sua. Ma anche il genio è sempre figlio del suo tempo, e se del suo tempo accoglie

(1) « Qui ella soleva andare, qui e qui! dove appunto crescono queste margherite, questi garofani e queste viole: si potrebbe trovar la primavera seguendo lei, chè i suoi passi leggeri mai non lasciarono altra orma: il suo piede non faceva piegare un filo d'erba, nè cader dallo stelo il morbido pappo; ella passava come il soave vento d'occidente e dovunque andasse i fiori spuntavano più fitti, come se li avesse seminati coi suoi passi aulenti ». (*Gems of National Poetry*, p. 402. Si leggano anche le poesie di Harrington, Carew, Breton, Marlowe, Drayton Ben Jonson, a pp. 911, 84, 198, 245, 249, 252, 253, 469).

(2) Mi si perdonerà, spero, se, senza volerlo, ho dato un po' di risalto a tutto ciò che poteva riferirsi a Shakspeare, e gettare un po' di luce sull'opera sua.

in sè ed esprime la parte più nobile e profonda, non può sempre sottrarsi alle miserie e alle affettazioni di esso. Fu così per Spenser, Ben Jonson, Marlowe, Sidney e Raleigh; fu così anche per Shakspeare. Anzi, possiamo dire che questo fu il risultato della sua stessa grandezza. Egli era come un ampio specchio in cui si rifletteva l'universo intero; in lui si riflette non solo ciò ch'è eternamente umano, ma i sentimenti, i pensieri, gli usi, ed anche i vezzi e i capricci dell'epoca in cui visse.

Vi fu nella vita di Shakspeare un periodo in cui egli sembra aver subìto alquanto il giogo imperioso della moda, in cui pare che il suo gusto facesse eco al gusto pubblico, ch'egli apprezzasse ed ammirasse le ricercate e leziose espressioni di Lyly e Greene e si sforzasse di versare il suo spirito possente in quelle forme fragili e artificiose, invece di riderne francamente come aveva fatto prima, e come fece poi. È il periodo che va dal 1592 circa, quando cominciò ad attirare l' attenzione di Wriothsley ed altre persone della corte, al 1598, o giù di lì, quando, pienamente riconosciuto da tutti (1), conscio di sè e del suo potere, padrone assoluto dell'arte, abbandonò per sempre le artificiali eleganze d'uso, o le trasformò siffattamente col soffio del genio da renderle belle e imperiture. È il periodo in cui scrisse *Venus and Adonis,* (2) *Lucrece*, i sonetti, *Two Gentlemen*

(1) Circa quel tempo lo nominano, lodandolo con entusiasmo, Spenser, Barnfield e Francis Meres.

(2) La data delle diverse opere di Shakspeare è ancora, in molti casi, discussa; ma quelle che ho citate, ed anche *Love's labour's Lost,* di cui mi occuperò dopo, essendo essa, per evidenza interna, anteriore al periodo d'influenza aulica, furono certo scritte prima del 1598, giacchè le troviamo menzionate da Meres nel suo *Palladis Tamia.*

of Verona, Midsummer Night 's Dream, Merchant of Venice, Romeo and Juliet, in cui sentì vergogna di essere attore e autore drammatico (1), si lagna della sua « *tongue-tied Muse* » (2), crede i suoi versi inferiori alla studiata rettorica d'un suo rivale (3), legge a quanto pare con diletto Lyly, Greene e Watson, e ha un risolino di disprezzo per le poesie della raccolta di Robinson, troppo rudi e popolareschi pel suo gusto (4).

Che Shakspeare abbia letto molti degli scritti petrarcheschi ed *eufueistici* del suo tempo non è dubbio. Vi sono nelle sue opere tante corrispondenze e citazioni da provarlo irrefutabilmente. Uno dei suoi drammi, *As You Like It*, è fondato sulla novella *Rosalynd* di Lodge, un altro, *The Winter 's Tale*, sul *Pandosto* di Greene; *Romeo and Juliet* è preso dalla traduzione del Bandello fatta da Brooke, di cui Shakspeare ha imitato i seguenti versi:

Art thou, quoth he, a man? Thy shape saith so thou art: (5)
Thy crying and thy weeping eyes denote a woman's hart,

l' intreccio di *Measure for Measure* è tolto da una delle novelle di Giraldi Cintio, tradotte da Whet-

(1) Sonetto III.

(2) Sonetto 85.

(3) Sonetti 78-80, 82.

(4) Ne fa una caricatura nel *Midsummer Night's Dream*, come vedremo appresso.

(5) « Sei forse uomo? La tua forma è tale, ma le tue lagrime tradiscono un cuor di donna ». Shakspeare scrisse: « Art thou a man? thy form proclaims thou art; — Thy tears are womanish; thine acts denote — The ungovernable fury of a beast ». (*Romeo and Juliet*, III, 3).

stone nel suo *Heptameron of Civil Discourses.* Il proverbio « *In time the savage bull doth bear the yoke* » non è in fondo che il verso di Watson « *In time the bull is brought to bear the yoke* » (1), che comincia un sonetto tradotto dall'Aquilano; da Watson è pure presa l'espressione « *trickling tears* »; (2) da Lyly le frasi « *cooling card* », « *thought is free* », « *catch a hare with a taber,* » « *lead apes in hell* », *comparisons are odious,* » «*hot love is soon cold,* » (3) e i bisticci *son, sun, angels, crosses*; (4) in due luoghi sono citati i versi della pastorella di Marlowe, *The passionate Shepherd to his Nymph,* e della risposta di Raleigh; (5) due volte è pure citato il verso « *Where is the life that late I led?* » (6) che si trova nella raccolta di Robinson; la frase « *musicks solemne sound* » e il proverbio « *fast bind, fast find* » (7) si trovano pure nella stessa raccolta; finalmente la canzone del becchino « *In youth when I did love, did love* », (8) è quella di Lord Vaux, un po' alterata, ma riconoscibilissima.

(1) *Much Ado about Nothing.* I. 1, e Watson, *Poems,* p. 83.

(2) *First Part of Henry IV,* II. 4 e Watson, Poems. p. 196.

(3) *First Part of Henry VI.* V, 3; *The Tempest.* III, 2; *Romeo and Juliet,* II, 4; *Much Ado about Nothing,* II. 1; e *Euphues,* pp. 106, 281, 44, 282, 68, 95.

(4) *King John,* II, 2; *Venus and Adonis,* strofe, 114. *Merry Wives of Windsor,* 1, 3; *Second Part of Henry IV.* 1, 2; e *Euphues,* pp. 281, 238; ma Shakspeare ne fa anche d'assai migliori.

(5) *Merry Wives of Windsor,* III, 1, e *Second Part of Henry IV.* II. 4.

(6) *Second Part of Henry IV* V, 3; e *Taming of the Shrew,* IV. 1; *A Handfull of Pleasant Delites,* pp. 9 e 14.

(7) *Romeo and Juliet* IV, 5 (c'è una lieve modificazione), e *Merchant of Venice, II,* 5; *A Handfull of Pleasant Delites.* pp. 21 e 38.

(8) *Hamlet,* V. 1 e *Songs and Sonettes,* p. 173. *(I loathe that I did love),*

Oltre a ciò vi sono imitazioni e reminiscenze. Certo, non tutto quello che a prima vista parrebbe imitazione è da ritenersi per tale. I re, i nobili, i cortigiani, che popolano i drammi di Shakspeare, parlano *eufueisticamente* perchè tale era allora il linguaggio della corte, e non poteva sembrar naturale che parlassero altrimenti, come non poteva sembrar naturale che Pistol, Madame Quickly, Bottom, il becchino (1) tenessero discorsi diversi da quelli che mette loro in bocca Shakspeare. Ma vi sono anche le imitazioni e le corrispondenze. Ricordiamo, in primo luogo, i numerosi bisticci, le frequenti *allitterazioni* quali —

« The country cocks do crow, the clocks do toll.... » (2)
. . . .
When beauty boasted blushes »...

I versi —

« Mars's hot minion is returned again; (3)
Her waspish-headed son has broke his arrows,
Swears he will shoot no more, but play with sparrows,
And be a boy right out ». —

in *The Tempest*, arieggiano il Watson —

« But when he saw his bootless arrow shiver, (4)
He brake his bow, and cast away his quiver » —

(1) Nei drammi *Merry Wives of Windsor*, *Henry IV* (le due parti) *Henry V*, *Midsummer Night's Dream*, *Hamlet*.

(2) *Henry V.*, coro dell'atto IV, e *Lucrece*, strofe 8a.

(3) La voluttuosa amante di Marte se n'è ita; il suo capriccioso figliuolo ha spezzato le sue frecce, giura che non tirerà più all'arco, ma che giocherà coi passeri, da vero ragazzo. (*The Tempest*, *IV*, 1).

(4) Ma quando vide l'inutile sua freccia spezzarsi, ruppe l'arco e gittò via la faretra (**Watson**, *Poems*, (p. 312).

e questi altri, in cui si parla del cuore —

> « The which, by Cupid's bow, she doth protest, (1)
> He carries thence encangèd in his breast »,

e

> « Which in thy breast doth live, as thine in me » — (2)

ricordano la poesia di Watson —

> Speak, gentle heart, where is thy dwelling place — (3)

e i detti di tanti petrarchisti anteriori, e ci rammenta anche il Watson il verso —

> « My eye and heart are at a mortal war » (4)

Sanno di Lyly e dei petrarchisti le allusioni al camaleonte, alla salamandra, al basilisco, al cuor di pietra; (5) il paragone del ragno e dell'ape si trova in Wyatt e in Lyly; (6) in una delle poesie adespote della raccolta di Tottel, in Watson ed anche in Lyly troviamo il concetto contenuto nei versi seguenti —

(1) Ch'ella giura per l'arco di Cupido, ch'egli sta per portar via imprigionato nel proprio petto (*Venus and Adonis*, strofe 97).

(2) Che vive nel tuo petto come il tuo nel mio (Sonetto 22).

(3) **Watson**, *Poems*, p. 39.

(4) Sonetto 46 e **Watson**, *Poems*, p. 188.

(5) *Two Gentlemen of Verona*, II, 1; *First Part ef Henry IV*, III, 3; *Winter's Tale*, I, 2; *Venus and Adonis* strofe 34; e *Euphues*, pp. 45, 73, 563, 337,

(6) *Pericles*, I, 1 (Shakspeare, come alcuni poeti italiani, sostituisce il serpe al ragno); *Songs and Sonettes*, p. 65 e *Euphues*, p. 35.

. . . . . « The Gods themselves, (1)
Humbling their deities to love, have taken
The shape of beasts upon them; »

l'immaginaria *erba di amore*, che ha tanta parte nella commedia *A Midsummer's Night's Dream*, è menzionata nel *Euphues*; (2) le frasi —

. . . . . « with a defeated joy, (3)
With one auspicious and one drooping eye »

e « one eye declined for the loss of her husband, another elevated that the oracle was fulfilled », seguono da vicino le antitesi *eufueistiche*; somigliano pure molto alle espressioni di Lyly le seguenti:

« Drawn in the flattering table of her eye », (4)
. . . .
« But earthlier happier is the rose distilled (5)
Than that which, withering on the virgin thorn,
Grows, lives and dies in single blessedness »,
. . . .

(1) Anche gli dei, umiliandosi per amore, hanno preso forma di bestie (*Winter's Tale*, IV. 3). Troviamo lo stesso concetto espresso in *Merry Wives of Windsor* V. 4; ma lì è detto per burla; vedi anche *Songs and Sonettes*, p. 240; *Euphues*, p. 93 e Watson, *Poems*, p. 72.

(2) P. 345.

(3) Con gioia soppressa, con un occhio giocondo ed uno mesto (*Hamlet*, I, 2) e « Un occhio abbassato per la perdita del marito, l'altro alzato perchè l'oracolo era stato adempiuto » (*Winter's Tale*, V, 2); vedi *Euphues*, p. 36.

(4) Ritratto nelle tavole lusinghiere dell'occhio suo (*King John* II, 2) e *Euphues*: « In the table of his hart » (p. 311).

(5) Ma è più terrenamente felice la rosa il cui profumo è distillato anzi che quella la quale, appassita sul vergine stelo, cresce, vive e muore in solitaria beatitudine (*Midsummer Night's Dream*, I, 1), e *Euphues*: « The rose is sweter in the still than on the stalke » (p. 91).

. . . . . « as the mournful crocodile (1)
With sorrow snares relenting passengers »,

. . . .

« Love like a shadow flies, when substance love pursues, (2)
Pursuing that that flies, and flying what pursues »,

. . . .

« You draw me, you hard-hearted adamant, (3)
And yet you draw not iron, for my heart
Is true as steel,

. . . .

. . . . . « Like the toad, ugly and venomous, (4)
Wears yet a precious jewel in his head »—

e « Though the camomile the more it is trodden on, the faster it grows... », (5) « Too low for a high praise, too brown for a fair praise, and too little for a great praise »; (6) i discorsi del re e di Polonio in *Hamlet*: « It shows a will most incorrect to heaven » ecc, e « Give thy thoughts no tongue » (7)

(1) « Come il lacrimoso coccodrillo inganna col suo dolore i pietosi passeggeri » (*Second Part of Henry VI, III, 1*) e *Euphues* : « The crocodile shroudeth great treason under most pitifull teares » (p. 75).

(2) L'amore come ombra fugge quando è inseguito; insegue ciò che fugge, e fugge ciò che lo insegue » *(Merry Wives of Windsor*, II, 2); e *Euphues* p. 112.

(3) « Tu mi attiri, durissima calamita; ma non attiri ferro, chè il mio cuore è fido come l'acciaio » *(Midsummer Night's Dream, II*, 2), e *Euphues*. pp. 66, 84, 341, 406.

(4) « Come il rospo, brutto e velenoso, ha in capo una preziosa gemma » *(As You Like It.*, II, 1*)*; e *Euphues*, pp. 53, 327.

(5) « La camomilla, più si calpesta, e più cresce » *(First Part of Henry IV*, II, 4), e *Euphues*, « Though the camomile the more it is trodden... the more it spreadeth » (p. 46).

(6) « Troppo bassa per un'alta lode, troppo bruna per una bella lode, troppo piccola per una gran lode » *(Much Ado about Nothing*, I, 1), e *Euphues*, p. 281.

(7) *Hamlet*, I, 2 e I, 3; e *Euphues*, pp. 39, 154, 183 ecc.

ecc, ripetono pensieri e consigli espressi più volte in *Euphues*; e quello dell'arcivescovo di Canterbury « For so work the honey bees » (1) ecc, in cui l'alveare è paragonato ad una repubblica, condensa in pochi bei versi tre pagine della prosa di Lyly. Anche la poesia « *If love make me forsworn* » e la similitudine delle due frecce, ricordano certi passi dell'*Euphues*; (2) la canzone « *Tell me where is fancy bred ?* » (3) somiglia al « *When wert thou born, sweet Love ?* » di Watson; i versi « The painter plays the spider » e seguenti, e « Look in mine eyeballs, there thy beauty lies », fanno pensare a due sonetti di Spenser, (4) e il discorso di Biron, « What, I love ? » e la poesia d' Orlando, « Thus Rosalind of many parts, » arieggiano certi luoghi del *Menaphon* di Greene. (5) E chi non sente l'influenza del petrarchismo in versi come questi —

« Fire that is closest kept burns most of all », (6)
. . . .
« With tears augmenting the fresh morning dews », (7)
. . . .

(1) *Henry V*, I, 2; e *Euphues*, pp. 262-264.

(2) *Love's Labour's Lost*, IV, 2; *Merchant of Venice*, I, 1; e *Euphues* pp. 57 e 67.

(3) *Merchant of Venice*, III, 2, e Watson. *Poems*, p. 58.

(4) *Merchant of Venice*, III, 2; *Venus and Adonis*, strofe 20ª; e *Spenser*, sonetti 37 e 45.

(5) *Loves Labour's Lost*, III, 1; e *As You Like It.*, III, 2; e Greene. *Menaphon*, pp. 24-25, 78.

(6) « Il fuoco, quanto più è chiuso, tanto più arde » (*Two Gentlemen of Verona*, II, 2); *Euphues* p. 63. Vedi lo strambotto dell' Aquilano: « *Quanto la fiamma è più forte rinchiusa* ».

(7) Aumentando con le lagrime le fresche rugiade mattutine » (*Romeo and Juliet*, I, 1).

« O thou untaught, what manners is in this, (1)
To press before thy father to a grave? »

. . . .

. . . . . « but that his mistress (2)
Did hold his eyes locked in his crystal looks »,

. . . .

« The fringed curtain of thine eye advance » (3)

. . . .

« The paper as the body of my friend, (4)
And every word in it a gaping wound »,

. . . .

« Thine eyes I love, and they, as pitying me, (5)
Knowing thy heart torments me with disdain,
Have put on black, and loving mourners be

. . . .

« For I have heard it is a life in death » (6)

. . . .

« And that unfair which fairly doth excell » (7)

. . . .

« Applying fears to hopes, and hopes to fears » (8)

. . . .

« That makes more gashes where no breach should be» (9)

(1) « O ineducato, che maniere son queste. di precedere tuo padre nel sepolcro? » *(Romeo and Juliet*, V, 3).

(2) « Se non fosse che la sua donna tiene gli occhi suoi incatenati ai proprî sguardi lucenti » *(Two Gentlemen of Verona*, II, 4).

(3) « Alza la frangiata cortina degli occhi » *(The Tempest*, I, 2).

(4) « La carta rappresenti il corpo del mio amico, ed ogni parola, una ferita » *(Merchant of Venice*, III, 2).

(5) « Gli occhi tuoi amo, ed essi, compiangendomi perchè sanno che il tuo cuore mi disdegna, si sono abbrunati, e ne portano pietosi il lutto » (sonetto 132).

(6) « Ho sentito dire ch'è una vita simile a morte » (*Venus and Adonis*. strofe 69; si parla dell'amore); vedi *Art of English Poetrie*, p. 229; **Watson**, *Poems*, p. 54, **Spenser**, *sonetto*, 25, ecc.

(7) « E distruggere ogni bellezza in ciò che sorpassa ogni bellezza » (sonetto 5).

(8) « Aggiungendo timori a speranze e speranze a timori » (sonetto 119).

(9) « Che (le lagrime di Venere, per cui essa crede vedere un maggior numero di ferite nel corpo d'Adone) fanno più piaghe ancora dove non vi dovrebbe essere scalfitura » (*Venus and Adonis*, strofe 178).

e in molti altri che si potrebbero citare, specialmente dal *Venus and Adonis*, *Lucrece* e i sonetti?

Queste le macchie nel sole, e forse appunto per queste macchie fu ammirato Skakspeare dai suoi contemporanei. A noi più importa esaminare come si rinnova e si trasfigura in lui quest' elemento artificiale, fino a fondersi completamente con tutto ciò ch'era sentimento sincero, e sparire per dar luogo all'espressione calda e piena della vita.

Abbiamo già osservato che il linguaggio dei principi e dei gentiluomini nei drammi di Shakspeare, il linguaggio di Prospero, Gonzalo, Fernando, Hamlet e suo zio, Porzia, Silvia, Riccardo II, Enrico IV, e gli altri, è *eufueistico*; ma bisogna notare ch'essi lo parlano quasi sempre con dignità e misura; si sente ch'è diventato per loro un atteggiamento dello stesso pensiero, quasi una seconda natura, e perciò non suona più ricercato e manierato; ne rivestono i loro pensieri con quella stessa naturalezza ed *insouciance* con cui indossano l'ermellino, o cingono una spada dall'elsa ingemmata. « Punish me not with your hard thoughts, wherein I confess myself much guilty to deny so fair and excellent ladies anything », (1) dice Orlando; e Hamlet: « Nor shall you do mine ear that violence, — To make it truster of your own report—Against yourself »; (2) e Prospero: « Who... — Made such a sinner of his memory — To credit

(1) « Non mi vogliate punire coi vostri duri pensieri, benchè io mi confessi reo nel negare checchessia a signore sì nobili e leggiadre » (*As You Like It.*, I, 2).

(2) « Nè farai tal violenza al mio orecchio da fargli credere, sia pure le tue proprie parole, se proferite contro di te » (*Hamlet*, I, 2).

his own lie ». (1) E osservate come questo linguaggio aristocratico, così convenzionale, affettato, esagerato in Lyly, Greene e gli altri *eufueisti*, diventa in Shakspeare l'espressione spontanea ed efficace del sentimento. La frase: «A little more than kin and less than kind » (2) è un bisticcio; « Myself could else outfrown false fortune's frown, » (3) un'*allitterazione*; «O polished perturbation! golden care! » (4) un'antitesi. Ma chi ci pensa? Chi non vi sente la feroce risata interna con cui Hamlet accoglie le false proteste d' affetto di suo zio, e la serena fermezza di Cordelia davanti alle minacce dell'avversa fortuna, e l' accoramento e l'intimo senso della vanità d'ogni cosa con cui il principe Enrico contempla la corona posta sul capezzale del padre morente? Ancora, quanto rimpianto doloroso nella esclamazione di Leontes: « Stars, stars, — And all eyes else black coals! » (5) e quanta trepida esaltazione amorosa nelle parole: « This hand — As soft as dove's down, and as white as... the fanned snow — That's bolted by the northern blasts thrice o'er, » ! (6) Eppure, in sostanza, non son altro

(1) « Il quale fece così rea la sua memoria, da credere alla propria menzogna ». (*The* (*Tempest*, I, 2).

(2) Shakspeare è sempre intraducibile, ma qui più che altrove. Forse una traduzione, poco elegante, ma abbastanza fedele, sarebbe: Un po' più che parente, e men che amico » (*Hamlet*, I, 2).

(3) « In quanto a me, potrei mostrare alla fortuna accigliata un ciglio più fiero del suo » (*King Lear*, V, 3).

(4) Oh, lucente sollecitudine! ansia dorata! » (*Second Part of Henry IV*, IV, 4).

(5) « Stelle, stelle, e gli altri occhi sono tutti carboni spenti! » (*Winter's Tale*, V. 1).

(6) « Questa mano, morbida come piuma di colomba, e bianca come... la neve tre volte vagliata dall'aquilone » (*Winter's Tale*, IV, 3).

che i luoghi comuni del petrarchismo, quegli stessi luoghi comuni ripetuti a sazietà da Serafino Aquilano, da Giusto dei Conti, da Watson, da Barnfield,— ma come trasfigurati! Il linguaggio convenzionale è divenuto espressione piena di vita e di sentimento e passando dalla lettura di quei poeti anteriori alle opere di Shakspeare, si rimane stupiti, e ci si domanda per quale meravigliosa alchimia il suo genio ha, potuto trasmutare tanto orpello in oro.

Nè solo nelle opere posteriori si rivela questo rinnovamento meraviglioso; lo troviamo anche in quelle in cui è più evidente l'influenza petrarchesca. Per capire qual differenza passi tra il freddo, pallido schema d'espressione degli altri poeti e il modo in cui Shakspeare sa cogliere e rendere l' impressione in tutta la sua interezza e in tutto il suo risalto, basterà contrastare i versi —

> « How chance the roses there to fade so fast ? » (1)
> . . . .
> « Wilder to him than tigers in the wildness » — (2)

con simili frasi di altri, o il pesante periodo di Lyly — « The ratling thunderbolt hath but his clap, the lightning but his flash, and as they both come in a moment, so doe they both ende in a minute » (3), coi versi —

(1) « Come mai sono sbiadite così presto le rose della tua guancia ? » (*Midsummer Night's Dream.* I, 1).

(2) « Siano a lui più crudeli delle tigri nei deserti » (*Lucrece*, strofe 140).

(3) « Il tuono non ha che il suo rombo, il fulmine il suo baleno, e come vengono in un momento, così in un momento cessano » (*Euphues* pag. 62).

« Brief as the lightning in the collied night, (1)
That, ere a man hath time to say: behold!
The jaws of darkness do devour it up »—

che vi fanno trattenere il respiro come se davvero vedeste il lampo solcante la notte.

O prendiamo i sonetti. In essi v'è tanto che suona semplice affettazione del giorno, che molti li hanno creduti scritti solo in omaggio alla moda, senza l'ispirazione d'un sentimento sincero. Infatti, le frequenti antitesi, come —

« Making a famine where abundance lies, » (2)
. . . .
« And darkly bright, are bright in dark directed » (3)
. . . . , ...
« And for the peace of you I hold such strife », —(4)

il fingersi vecchio, il dire all' amico che pensi ad amare prima che venga la vecchiaia, il fare appello alla musa, il chiamare gli occhi dell'amico stelle, il dire ch'egli gli appare in sogno, che i pensieri e i desiderï vanno, come messaggeri, a lui, il parlare della sua donna che suona, il ripetere tante volte in un sonetto la parola *love*, (5) il giocare sul proprio nome *Will* (6), certi versi, come —

(1) « Breve come lampo nella tetra notte, che.... prima che si abbia il tempo di dir: Ecco! è divorato dalle tenebre » (*Midsummer Night's Dream*, I, 1).

(2) « Producendo la carestia, dov'è l'abbondanza » (sonetto 1).

(3) « E splendono nell'oscurità, tetri eppur lucenti » (sonetto 43).

(4) « E per la tua pace sono in tanta guerra » (sonetto 75).

(5) Sonetto 40.

(6) Sonetti 135, 136, 143.

« For canker vice the sweetest buds doth love, » (1)
« Kill me outright with looks, and rid my pain, » (2)

lo proverebbero, quasi. Ma accanto a questi vi sono versi, indirizzati all'amico, che sono penetrati d'affetto, altri, indirizzati alla donna, in cui si sente una ribellione angosciosa e impotente contro una passione bassa e degradante. Spesso anche là dove il gusto vigente ha messo la sua impronta, la fantasia e il sentimento illuminano e riscaldano i vieti concetti e le viete espressioni petrarchesche. Ricorderò soltanto i versi —

« That in thy face sweet love should ever dwell»; (3)
. . . .
« O carve not with thy hours my love's fair brow», (4)
. . . .
« And life no longer than thy love will stay, (5)
For it depends upon that love of thine, »
. . . .
« Like as the waves make towards the pebbled shore, (6)
So do our minutes hasten to their end, »

e il mesto e penetrante sonetto in cui piange la lontananza dell'amico: —

(1) « Chè il cancro del vizio ama i più bei fiori » (sonetto 70).

(2) « Uccidimi addirittura coi tuoi sguardi, e liberami dai tormenti » (sonetto 139).

(3) « Che nel tuo dolce viso alberghi sempre Amore » (sonetto 93).

(4) « Ah, non scolpire, colle tue ore, rughe sulla serena fronte del l'amor mio » (sonetto 19).

(5) « La vita non durerà più a lungo del tuo amore, perchè dal tuo amore dipende » (sonetto 92).

(6) « Come l'onde muovono verso il lido pietroso, così i nostri mi nuti vanno ratti al termine loro » (sonetto 60).

« How like a winter hath mine absence been (1)
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time removed was summer's time;
The teeming autumn, big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime....
Yet this abundant issue seemed to me
But hope of orphans and unfathered fruit;
For summer and his pleasures wait on thee,
And, thou away, the very birds are mute!... »

In molti versi poi il petrarchismo e l'*eufueismo* spariscono interamente, e abbiamo l'espressione diretta semplice di un'amicizia appassionata. Leggete questi ad esempio: —

« For thy sweet love remembered such wealth brings » (2)
. . . .
« When thou art all the better part of me, » (3)
. . . .
« You are my all the world ».... (4)
. . . .
« Ah, do not . . . . . (5)

(1) « Come fu simile a un inverno la mia lontananza da te, che rendi giocondo l'anno fuggitivo! Che geli ho provati, che giorni tetri ho visti! che nudità ovunque, come se già fosse venuto il vecchio dicembre! Eppure era l'estate: il fecondo autunno, già gravido di ricche messi, portava in grembo il lieto frutto di primavera:... Ma quest'abbondante raccolto a me sembrava speranza d'orfani e figliuolanza priva del padre; chè l'estate e i suoi piaceri seguono te, e quando tu sei assente anche gli uccelli son muti » (sonetto 97).

(2) « Il ricordo del tuo amore m'arreca tali ricchezze... » (sonetto 29).

(3) « Tu sei la parte migliore di me stesso » (sonetto 39).

(4) « Tu sei per me il mondo intiero » (sonetto 112).

(5) « Ah, che il tuo abbandono... non venga *dopo* altri dolori già conquisi » (sonetto 90).

Come in the rearward of a conquered woe, »

. . . .

« But if the while I think of thee, dear friend, (1)
All losses are restored, all sorrows end, »

. . . .

« Thy bosom is andeared with all hearts (2)
That I by lacking have supposed dead, »

. . . .

. . . . . . « I love thee in such sort, (3)
As, thou being mine, mine is thy good report, »

. . . .

. . . . « Love is not Love (4)
Which alters when it alteration finds . . . .
O no! it is an ever fixèd mark,
That looks on tempests, and is never shaken . . . .
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom ».

O, di nuovo, prendiamo i versi d'amore. Alcuni, ad esempio le canzoni « *My thoughts do harbour with my Silvia nightly* » (5), « *So sweet a kiss the golden sun gives not* » e « *Did not the heavenly rhetoric of*

(1) « Ma quando penso a te, caro amico, tutte le mie perdite mi sono compensate, tutte le mie angosce cessano » (sonetto 30).

(2) « Nel tuo petto ho trovato tutti i cuori di cui il mio era privo, e che perciò credetti morti » (sonetto 31).

(3) « T'amo tanto che, tu essendo mio, mia è la tua fama! » (sonetto 36).

(4) « Non è amore quell'amore che muta quando trova mutamento... Oh, no! l'amore è come un segnale fisso, che vede intorno a sè le tempeste, e non n'è scosso... L'amore non è il trastullo del tempo, benchè le rose delle labbra e delle guance vengan mietute dalla sua curva falce; l'amore non cambia col mutar delle ore e delle settimane, ma rimane costante sino alla morte » (sonetto 116). Si leggano anche i sonetti 18, 35, 42, 66, 144.

(5) *Two Gentlemen of Verona* III, 1.

thine eye » (1), « *Tell me where is fancy bred* » (2), sono semplici trastulli poetici d'una fantasia voluttuosa, tutta grazia e leggiadria, più armoniosi e gentili di quanto di più squisito ci abbiano dato Lyly e Watson, o anche i petrarchisti italiani, ma sempre dello stesso genere. Ma quanta fiamma di desiderio in *Venus and Adonis* e in *Lucrece*, nonostante le affettazioni! quanta gioia commossa nelle parole di Bassanio mentre contempla il ritratto di Porzia! (3) e quanto abbandono nel detto di Helena: « It is not night when I do see your face! » (4) E in quel Cantico dei Cantici moderno ch' è la tragedia di *Romeo and Juliet*, come tutti i luoghi comuni del petrarchismo sono trasfigurati dalla tenerezza e dalla passione! I petrarchisti avevano detto più volte presso a poco quello che dice Romeo parlando della bellezza di Giulietta; ma in quale dei petrarchisti troviamo il palpito che si sente nelle parole di Romeo! —

« O, she doth teach the torches to burn bright! (5)
It seems she hangs upon the cheek of night
Like a rich jewel in an æthiop's ear ».
. . . .

(1) *Love's Lobour's Lost*, IV, 3.

(2) *Merchant of Venice*, III, 2.

(3) *Merchant of Venice*, III, 2.

(4) « Non è notte quando vedo il tuo volto » (*Midsummer Night's Dream*, II, 2).

(5) « Ella splende assai più delle torce! Sembra pendere sulla guancia della notte come gemma preziosa nell'orecchio d' un Etiope ». (*Romeo and Juliet*, I, 5).

« If I profane with my unworthiest hand (1)
This holy shrine » . . . .

. . . .

« It is the east, and Juliet is the sun . . . . . (2)
Two of the fairest stars in all the heaven,
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return . . .
See, how she leans her cheek upen her hand,
O, that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek! »

E molti poeti avevano parlato dell'amata o dell'amato come d' uccello; ma in chi di loro si trova la tenerezza d'affetto delle parole, « I would I were thy bird! » (3) e della risposta di Juliet:

« Sweet, so would I; (4)
Yet I should kill thee with much cherishing ».

Così il genio irradiò di sua luce e vivificò col suo soffio ciò che per tanto tempo non era stato che lettera morta. Il petrarchismo aveva prodotto il suo più bel fiore. Poteva morire.

XI.

E morì difatti. Aveva educato l' orecchio, raf-

(1) « Se oso profanare con la mia indegna mano questo santo altare »... *(Romeo and Juliet*, I, 5).

(2) « È l'Oriente, e Giulietta è il sole... Due delle più belle stelle del cielo, avendo da fare, supplicano i suoi occhi di splendere nelle loro sfere finchè ritornino.... Ecco, ora appoggia la guancia sulla mano. Oh, fossi un guanto su quella mano, per poter sfiorar la sua guancia! » (*Romeo and Juliet*, II, 2).

(3) « Vorrei essere il tuo augello » *(Romeo and Juliet*, II, 2).

(4) « Caro, lo vorrei anch'io, ma ti ucciderei a furia di carezze ».

finato il gusto, insegnato l'arte ai poeti inglesi del Cinquecento, e aveva finito coll'essere assorbito dalla viva e gagliarda poesia nazionale, col diventar parte del suo sangue e della sua carne. D'ora innanzi è appenna rintracciabile come elemento distinto. Qualche raro poeta di secondo e terz'ordine, un Suckling, un Lovelace, un Habington (1), ne mostreranno alcune tracce, fortemente colorate dell'influenza di Spenser e di Shakspeare (2); ma il petrarchismo come moda morì poco dopo il morire del XVI° secolo. La tempra inglese era troppo sana e vigorosa per contentarsi a lungo di eleganti inezie, e dopo un breve periodo di folle ammirazione e d'imitazione sfrenatamente esagerata, ne rise allegramente.

E ne rise per tempo, e ne risero quelli stessi che, più o meno, ne subirono l'influenza. Sidney, ad esempio, *eufueista* com'è, nella sua commediola in maschera, *The Lady of May*, scritta nel 1578, mette in ridicolo la pedanteria e il classicismo affettato che cominciava ad essere di moda (3). Al-

(1) Vissero ai tempi di Carlo I. Alcuni versi di Suckling abbiamo già citati. Lovelace cantò la sua donna col nome di Lucasta: alcuni suoi versi si trovano in *Gems of National Poetry* (pp. 255-256): in generale sono assai più graziosi e liberi dei versi petrarcheschi che abbiamo esaminati. Habington pubblicò nel 1634 un volume di poesie intitolate *Castara*, in cui egli chiama se stesso Araphill. (Pubblicato negli Arber Reprints).

(2) Possiamo dare come esempi i seguenti di Lovelace e Habington: « When I lie tangled in her hair — And fettered in her eye — The birds that wanton in the air — Know no such liberty » (*Gems of National Poetry*, p. 255); « Cupid's dead, Who would not die — To be interred so near her eye ?.... « How the withered marigold—Closethup, now she is gone — Judging her the setting sun ». (*Castara*, pp. 30 e 43).

(3) In questa commediola il personaggio di Master Rombus somiglia a quello di Holofernes in *Love's Labour's Lost*.

trove, in una delle sue poesie, si *fa* le beffe delle svenevolezze petrarchesche: —

« My hand doth not bear witnessts my heart, (1)
She saith, because I make no woeful lays,
To paint my living death and endless smart;
And so, for one that felt god Cupid's dart,
She thinks I lead and live too merry days.
Are poets then the only lovers true,
Whose hearts are set on measuring a verse?
Who think themselves well blest if they renew
Some good old dump that Chaucer's mistress knew,
And use you but as matter to rehearse »?

E nel suo trattatello, *A Defence of Poesie*, la critica si fa ancora più severa e pungente: « But truly, many of such writings as come under the banner of irresistible love, if I were a mistress, would never persuade me they are in love; so coldly they apply fiery speeches, as men that had rather read lover's writings, and so caught up certain swelling phrases.... than that in truth they feel those passions.... Now, for the outside of it (poetry), which is words... it is even well worse; so is that honey-flowing matron eloquence apparelled, or rather, disguised, in a courtesan - like painted affectation. One

(1) « Essa dice che la mia mano non testimonia in favore del mio cuore, perchè non scrive canzoni sconsolate che narrino la mia vivente morte e il mio incessante duolo, e pensa perciò che, per uno che abbia sentito le frecce di Cupido, io passi troppo allegramente i miei giorni. E che! son dunque forse i poeti i soli veri amanti, essi, il cui cuore è tutto occupato a misurar versi? che si stimano beati se possono ripetere qualche vecchio lamento noto anche alla donna che fu cantata da Chaucer, e a cui voi non servite che come pretesto a far versi? » (*Defence of Poesie*, p. 150. È la poesia che comincia, « *Must love lament* »).

time with so far-fetched words, that many seem monsters, but most seem strangers, to any poor Englishman: another time with coursing of a letter, as if they were bound to follow the method of a dictionary; another time with figures and flowers, extremely winter-starved ». (1)

E Sidney non era solo. Henry More chiamò il lezioso parlare allora di moda « nice needlework » (un ricamar delicato) e Camden mostrò un certo scherno della brillante e affettata gioventù, pronta a ridere « at their great-grandfathers' English, who had more care to do well than to speak minion-like » (2). Hall, nelle sue satire, mise in ridicolo la metrica quantitativa, i « termini italianati », « big sounding sentences and words of state » (3). Ben Jonson in tre commedie fa la satira agli *eufueisti*, e allude sarcasticamente alle opere di Lyly, Sidney e Greene (4). Finalmente nel 1627 l'*eufueismo* era

(1) « Ma, a dir vero, molti di quegli scritti che sventolano la bandiera d'amore irresistibile, s'io fossi donna, non mi persuaderebbero mai che gli autori siano veramente innamorati; tanto freddamente fanno discorsi ardenti, come se avessero piuttosto letto gli scritti di amanti, e afferrate qua e là certe frasi pompose.... anzi che sentita la passione... E in quanto al di fuori della poesia, cioè alle parole,... è ancora peggio; chè la melliflua matrona eloquenza è vestita, o anzi travestita da cortigiana, con tante imbellettate affettazioni; ora con parole così inusitate che molte sembrano mostri e la maggior parte straniere ai poveri inglesi: ora correndo dietro la stessa lettera, come se si fosse costretti a seguire il metodo d'un vocabolario; ora con figure e fiori rettorici, vizzi dal gelo ». *(Defence of Poesie*, pp. 113-114).

(2) « Dell'inglese dei loro nonni, i quali si curavano più di agire da prodi che di parlare studiatamente ».

(3) « Periodi gonfi e parole pompose ».

(4) Le tre commedie sono: *Every Man out of his Humour* (1599), *Cinthia's Revels* (1601), e *Poetaster* (1601). In *Every Man out of his*

caduto in tanto disprezzo che Drayton scrisse, parlando delle opere di Lyly: —

« Talking of stones, stars, plants, of fishes, flyes, (1)
Playing with words and idles similes,
As th'English apes and very zanies be
Of every thing that they doe heare and see,
So imitating his ridiculous tricks,
They spake and writ all like meere lunatics ».

E più di tutti ne rise Shaksdeare, il quale si mostrò molte volte un giusto e severo censore dei suoi tempi. Come nel personaggio di Pistol egli mette in burla il *rant* teatrale tanto in voga ai suoi tempi e un po' prima, così Bottom e i suoi compagni, «a crew of patches, rude mechanicals» (2), furono evidentemente ideati per metter in ridicolo la poesia semi-petrarchesca e semi-popolaresca, quale la troviamo nella raccolta di Robinson. Si legga il quinto atto del *Midsummer Night's Dream*,

Humour troviamo queste parole: « Essa fa uso, nella conversazione ordinaria, di frasi limate e di figure scelte, come quelle che si possono trovare nell'*Arcadia*. — O piuttosto, nelle opere di Greene, dove può rubare con maggior sicurezza » (II. 1); e più oltre: — « Ah, signor Brisk (per dirla con *Euphues*), « Dura è la scelta quando si è costretti o a tacere e morir di dolore, o parlando, a viver disonorati » — (V. 10). Le parole citate si trovano in *Euphues* a p. 354.

(1) « Il quale parlava di pietre, di stelle, di piante, pesci e farfalle, giocava con le parole e con oziosi paragoni; ed essendo gl'inglesi vere scimie, che copiano tutto quello che vedono e sentono, si misero a imitare i suoi ridicoli giochetti, e parlarono e scrissero tutti come tanti pazzi ». (Drayton, *Poets and Poesie*).

(2) « Una truppa di buoni a nulla, rozzi artigiani » (*Midsummer Night's Dream*, V, 2).

dove questi bravi artigiani snocciolano dei versi come questi —

> « O fates, come, come, (1)
> Cut thread and thrum ».
> . . . .
> » O sisters three,
> Come, come to me, ecc· ».

e si confrontino con i seguenti della raccolta:

> « For this my breath, by fatall death (2)
> Shall weave Atropos threed ».
> . . . .
> « When as thy eies, ye wretched spies,
> Did breed my cause of care,
> And sisters three did full agree
> My fatall threed to spare » —

e si dica se non pare che tutto l' atto sia un' amenissima caricatura di tale poesia.

E si capisce che tali rime facessero ridere un poeta come Shakspeare, e specialmente nell' epoca in cui più l'attiravano le finezze della poesia aulica. Ma egli si beffò anche del petrarchismo e dell' *eufueismo* di corte. In una delle sue prime opere originali, se non proprio la prima (volendo accettare la data proposta dal prof. Morley) (3), dove si vede

(1) *Midsummer Night's Dream*, V. 2.

(2) *A Handfull of Pleasant Delites*, pp. 32 e 53.

(3) Il 1590. Parrà strano che Shakspeare si sia beffato della poesia aulica e che poi l'abbia imitata, e più ancora, che se ne sia beffato e l'abbia imitata allo stesso tempo. Ma questa contradizione, quest'oscillare tra il buon senso e l'opinione pubblica è dopo tutto cosa molto umana. L'abbiamo visto anche in Sidney, Raleigh e Spenser. Se poi

che, pur conoscendo bene la poesia aulica del tempo, egli rimaneva ancora al di fuori della sua cerchia d'influenza, fa una divertentissima satira delle *preziosità* di moda. Armadò è

> « Aman in all the world's new fashion planted, (1)
> That hath a mint of phrases in his brain »,

che chiama i suoi baffi « my excrement », il pomeriggio « the posteriors of the day », che dice alla sua rustica bella — « have commiseration on thy heroical vassal » (2). — e alla principessa — « I implore so much expense of thy royall sweet breath as will utter a brace of words » (3) — e di cui la principessa si burla domandando — « Does this man serve God?... He speaks not like a man of God's making » (4). — Nathaniel e Holofernes parlano precisamente come scrivono Nash e Harvey, infarciscono tutti i loro discorsi di latino, e vi fanno periodi come questi: — « Your reasons at dinner have been sharp and sententious; pleasant without opinion, strange without heresy. » — « His humour is lofty, his discourse peremptory, his tongue filed, his eye ambitious, his gait majestical, and his ge-

vi fossero indizi sufficienti per far credere che questa commedia sia stata scritta verso il 1598, essa acquisterebbe il valore d'una vera abiura.

(1) « Un uomo versato in tutte le mode, il cui cervello è una zecca di frasi eleganti » (I, 1).

(2) « Abbiate commiserazione del vostro eroico vassallo » (IV, 1).

(3) « Imploro tanto spreco del vostro regale e dolce fiato, quanto ne basta per pronunziare una coppia di parole » (V. 2),

(4) « Serve dunque Iddio costui?... Non parla come se Dio l'avesse creato » (*Idem*).

neral behaviour vain, ridiculous and thrasonical » (1). Holofernes recita una sua poesia che comincia —

« The praiseful princess peirc'd and prick'd a pretty pleasing [pricket, » (2)

e che Nathaniel trova di « raro talento ». Ma i versi che recitano davanti alla principessa e alle sue dame sono accolti con le più allegre risate. Col riso son pure accolte le languide dichiarazioni d'amore del re e dei suoi cortigiani. Quando, nella mascherata ch' essi hanno preparata in onore della loro ospite, il paggio recita i versi —

« Out of your favours, heavenly spirits, vouchsafe (3)
Once to behold with your sunbeamed eyes ». -

Boyet interrompe, —

« They will not answer to that epithet,
You were best call it daughter-beamed eyes »—

(1) « I vostri ragionamenti a pranzo sono stati acuti e sentenziosi; ameni senza scurrilità; ingegnosi, ma senza affettazione: audaci, ma senza imprudenza; dotti, ma senza presunzione; nuovi, ma senza eresia »... « Il suo umore è altezzoso, il suo parlare perentorio, il suo linguaggio limato, il suo sguardo ambizioso, il suo atteggiamento maestoso, il suo contegno generale vanaglorioso, ridicolo e pedantesco » (V. 1). Questa loro critica di Armado ricorda un poco quella che fa Nash di Stanihurst.

(2) « La pregiata principessa punse e ferì una graziosa e piacente daina ». (IV, 2).

(3) « Degnate, o celesti spirti, nella vostra somma bontà, mirar con gli occhi vostri, raggianti al par del sole »... « Non vogliono rispondere a quell'epiteto; fareste meglio a dire... » (Il bisticcio è intraducibile; sta nelle parole *sun* (sole) e *son* (figlio) che hanno lo stesso suono, *daughter*— figlia).

e continuarono così tutto il tempo a punzecchiare e a ridere, sicchè alla fine Biron, il quale ha già mostrato più volte d'aver abbastanza spirito per ridere anche di sè, esclama:

«Taffeta phrases, silken terms precise, (1)
Thrice piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical . . . .
I do forswear them».

Anche Rosalind, in *As You Like It*, si burla degli svenevoli amanti, «sighing every minute, and groaning every hour»; (2) in *King John*, quando il principe Luigi dice, —

«I do protest, I never loved myself, (3)
Till now infixèd I behold myself
Drawn in the flattering table of her eye,»

il Bastardo ripete tra sè sarcasticamente, —

«Drawn in the flattering table of her eye!
Hanged in the frowning wrinkle of her brow!
And quartered in her heart!»—

(1) «Frasi eleganti, seriche *preziosità*, iperboli triplicate, azzimate affettazioni, figure pedantesche... io vi rinnego» (V. 2).

(2) «Che sospirano ogni minuto e gemono ogni ora». (*As You Like It.*, III. 2).

(3) «Giuro che mai mi sono amato sin ora, ora che mi vedo ritratto nelle tavole lusinghiere degli occhi suoi»... «Ritratto nelle tavole lusinghiere degli occhi suoi, sospeso alle curve del suo ciglio corrugato, e domiciliato nel suo cuore» (*King John* II. 2). Vi è un bisticcio sulle parole *drawn (disegnato* e *trascinato), hanged* (*sospeso* e *impiccato*) *quartered* (*domiciliato* e *squartato*). *Hanged, drawn and quartered* era la condanna pronunziata alle volte ai tempi antichi contro i rei di alto tradimento. Perciò il Bastardo aggiunge: «He hath approved himself love's traitor».

e Benedick si lagna che Claudio, essendosi innamorato, è diventato manierato e pedante nel suo parlare, « his words are a very phantastical banquet, — just so many strange dishes » (1), e innamoratosi a sua volta, cerca d' imbastir rime, ed esclama con comica compassione di sè: « I was not born under a rhyming planet » (2), ed a Beatrice fa questa allegra dichiarazione: « I will live in thy heart, die in thy lap, and be buried in thine eyes; and moreover I will go with thee to thy uncle's » (3). Neppure nei sonetti si astiene Shakspeare dal sorridere a quando a quando della moda poetica (benchè l' imiti), dei « newfound methods and... compounds strange » (4), dal chiamare « gross painting » le esagerazioni petrarchesche e dichiarar « sterili » le leziose rime dei poeti aulici (5); e il sonetto che che comincia —

« My mistress' eyes are nothing like the sun (6)

è di tono quasi bernesco.

Finalmente, il vecchio Polonio, che fa dei lunghi discorsi per dimostrare che « brevity is the soul of

(1) « Le sue parole sono un banchetto fantastico, tutti piatti nuovi » (*Much Ado about Nothing*, II. 3).

(2) « Non son nato sotto il pianeta delle rime » (V. 2).

(3) « Vivrò nel tuo cuore, morrò nel tuo grembo, e sarò sepolto nei tuoi occhi; oltre a ciò, andrò con te da tuo zio » (V. 2).

(4) « Le nuove mode e strane invenzioni » (sonetto 76).

(5) Sonetto 82.

(6) « Gli occhi della mia donna non somigliano punto al sole » (sonetto 130).

wit » (1), che ammira l'espressione « mobled queen » dell'attore (2), e lo sciocco cortigiano Osrick, che per lodare Laertes lo dice, — « an absolute gentleman, full of most excellent differences, of very soft society, and great showing,... the card or calendar of gentry... the continent of what part a gentleman would see », — e di cui Hamlet si burla così graziosamente rispondendo, — « Sir, his definement suffers no perdition in you » (3), — sono pur essi una caricatura del linguaggio affettato e pedantesco ch'era venuto di moda con i Lyly e i Greene.

Così la poesia inglese, nel suo pieno vigore e rigoglio, contemplò ridendo l'oggetto della sua lunga ammirazione, e ridendo lo gittò via come un vecchio trastullo.

XII.

Abbiamo cercato di tracciare il corso complesso del petrarchismo in Inghilterra, le sue tortuosità, le sue deviazioni, le sue diramazioni: l'abbiamo visto mescere le sue acque e con quelle della poesia popolare e con quelle del classicismo; ne abbiamo visto un sottil filo scorrer limpido, ma scarso d'acque,

(1) « La brevità è l'anima d'ogni detto spiritoso » (*Hamlet*, II. 2). Anche Lyly aveva detto che « un lungo discorso è segno di stoltezza » (*Euphues* p. 49).

(2) *Hamlet*, II. 2.

(3) « Un gentiluomo nel senso più assoluto, pieno di eccellenti qualità, di piacevolissima compagnia, e di bell'aspetto... il modello del gentiluomo... il compendio di tutto ciò che si desidererebbe vedere in un gentiluomo ». « Signore, la sua definizione non perde nulla in bocca vostra » (V. 2).

dalle torbide scaturigini, mentre l'altra vena, sempre più turgida e sfrenata, si riuniva alle diramazioni popolaresca e classica; ne abbiamo visto finalmente tutte le onde gettarsi e perdersi nel gran fiume della poesia nazionale.

Ma forse parrà a qualcuno che questo corso corrisponda, o quasi, a ciò che si potrebbe osservare anche nella letteratura di altri paesi. Anche in Italia, ad esempio, la poesia aulica s' accoppia alla popolaresca alla corte di Lorenzo de' Medici; all'*eufueismo* possiamo contrapporre le ultime esagerazioni del petrarchismo e il susseguente *marinismo*; anche in Italia si fecero commedie e tragedie classiche, esametri e pentametri, si scrissero drammi e novelle pastorali, piene di reminiscenze di Teocrito e Virgilio e prose foggiate alla latina, e arti poetiche, e si volle passar la lingua a traverso il setaccio; anche in Italia ci furono di quelli che finirono col ridere delle proprie esagerazioni, e dei giochi della propria fantasia.

Eppure — e s'io non ho fallito interamente nella rappresentazione di questo periodo, si sarà già visto — c'era in realtà una profonda differenza nelle condizioni dei due paesi, differenza che si fece poi palese in questo fatto, che la letteratura inglese si sviluppò in un breve periodo di cinquant'anni con tanto splendore da contare i nomi di Spenser, Marlowe, Shakspeare, Ben Jonson, Ford, Massinger, Beaumont, Fletcher, Milton, per non nominare che i sommi, mentre la poesia italiana finì col perdersi nei pantani dell'*Arcadia*.

E la differenza consisteva in questo: in Inghil-

terra v'era una vita nazionale robusta e agitata; la vita del popolo animava gli scritti dei letterati, e i letterati prendevano parte attiva alla vita della nazione. In Italia la letteratura si era staccata dalla vita del popolo, o piuttosto, per dirla col De Sanctis, « popolo non c'era » (1). La vita era superficiale, senza serietà, la religione era una cosa di cui si osservavano le pratiche esteriori, ma di cui si rideva *in pectore*; della morale si rideva con ostentazione; la patria serviva come esercizio di rettorica; anche il mondo artistico era divenuto un semplice gioco della fantasia, e vi penetravano l'ironia e il riso. In Inghilterra, invece, tutto si prendeva sul serio, anche le cose frivole; la vita energica, sovrabbondante, si spandeva a larghe onde in tutte le direzioni. Se v'erano gli arcadici pastori, i belli spiriti che si perdevano in sottigliezze, gli svenevoli cantori di Delie e di Zeferie, v'erano anche i severi teologi, — un Knox, un Parker, un Coverdale, — gli storici entusiasti, — come Hall, Holinshed, Camden, — intenti a rifare le antiche cronache e a celebrare la prosperità e la gloria dei tempi loro; v'erano gli arditi capitani di mare, come Drake e Howard; v'erano i Gilbert, i Hariot, i Hakluyt, che raccontavano gli avventurosi viaggi ai quali avevano preso parte. Quegli stessi damerini incipriati e azzimati che scrivevano languidi sonetti e sottilizzavano d'amore, occupavano quasi tutti qualche pubblico ufficio, seguivano Drake nei suoi viaggi di circumnavigazione, correndo il rischio d'esser fatti prigionieri

(1) De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, capitoli XI e XII.

dagli Spagnuoli, e languire nelle carceri dell'Inquisizione, o perire sul rogo; o con Frobisher affrontavano i ghiacci dei mari nordici, o andavano a combattere con Sidney sulle pianure olandesi, o si trovavano a fianco dell'indomabile Grenville quando questi, dopo aver sostenuto con la sua sola piccola nave l'attacco di cinquanta tre galee spagnuole, cadde proferendo le semplici e memorabili parole: « Ho combattuto per la mia patria e per la mia regina... non ho fatto che il mio dovere » (1). L'elegante cortigiano Raleigh combatte in Irlanda, colonizza in America, crea compagnie, lancia spedizioni, e nei suoi dodici anni di prigionia si occupa a scrivere un *Storia del Mondo*, in cui era sua intenzione mostrare l'opera « dell'invisibile Iddio » nelle vicende umane; e gli ultimi suoi versi, scritti la notte prima d'andare al patibolo, conchiudono con le parole, « My God shall raise me up, I trust » (2). L'arcadico Sidney fa con sua sorella una traduzione dei Salmi, offre la sua spada ai protestanti olandesi, e mortalmente ferito sul campo di Zutphen, dà la coppa d'acqua, che gli avevano portata, a un soldato morente, dicendo: « Tu ne hai più bisogno di me » (3). Spenser, nel suo *Shepherd's Calendar*, prende le difese di Grindall perseguitato; poi, mentre serve la patria sulle selvagge e solitarie rive d'Irlanda, medita e scrive la sua allegoria dell'anima. Anche il grande e debole e sventurato Marlowe, che morì,

(1) **Raleigh**, *The Last Fight of the Revenge* (Arber Reprints).

(2) « Ho fede che il mio Dio mi risusciterà » (*Gems of National Poetry*, p. 84).

(3) Prefazione del Prof. Morley al *Defence of Poesie*.

dicono, in una rissa di taverna, scrisse con intensità angosciosa la gran tragedia dell'anima, il suo *Faustus*, e Greene, assai meno grande, ma non meno debole e sventurato di lui, contempla con mestizia i vizi dei suoi concittadini (1), e chiude la sua vita triste e dissoluta col rimpianto: « My time is loosely spent, and I undone » (2). Gascoigne ha pur egli uno *Steel Glas* (specchio di metallo) pei difetti del tempo, sferzati anche da Munday, Stubbes e Hall. Il « dolce » Sackville scrisse il suo severo *Mirrour of Magistrates*, e tradusse le *Institutiones* di Calvino; Googe, un altro petrarchista, traduce dal latino il trattato del Manzolli contro il papato; il classico Golding reca in inglese *La Verità del Cristianesimo* di Du Mornay; lo stesso fantastico Lyly termina la prima parte del suo *Euphues* con una confutazione dell' ateismo, assai più notevole per sincerità e serietà di tono che per validità d'argomenti, e aggiunge ai suoi consigli, che spesso sono pesanti di luoghi comuni, queste parole semplici e belle anche per chi non ci crede: « Serve God, feare God, love God, and God will so bless thee as eyther thy heart can wish, or thy friends desire » (3).

E insieme al sentimento religioso palpitava sincero e gagliardo l'amor patrio. Lyly non trova pa-

(1) *A Looking Glass for London and England.*

(2) « Ho sprecato in dissolutezze il mio tempo, ora muoio senza speranza ».

(3) « Servi Dio, temi Dio, ama Dio, e Dio ti benedirà quanto lo possa desiderare il tuo cuore, o possano augurartelo i tuoi amici » (*Euphues* p. 40).

role che bastino a lodare il suo paese (1); Nash sostiene che la letteratura inglese è uguale, se non superiore a qualunque altra (2); Chuchyard scrive del *Beato stato in cui si trova l'Inghilterra*, e saluta il ritorno di Frobisher (3), come più tardi Peele cantò la partenza di Drake (4); Stanihurst, dai bizzarri esametri, scrive una storia delle vicende d'Irlanda, Daniell e Drayton cantano in due lunghi poemi le terribili e grandiose guerre delle Rose e dei baroni (5); i gran fatti storici nazionali si rappresentano sulle scene,—e a che pro' continuare?—l'amor patrio si trova espresso quasi ad ogni pagina negli scritti di quell'epoca. Erano tempi in cui gli animi sentivano in sè qualcosa di gagliardo e d'eroico, tempi in cui anche le donne e i ragazzi affrontarono i fuochi di Smithfield, tempi in cui anche i più umili corsero pronti a dar la vita in difesa della patria allorchè le fiamme accese di vetta in vetta annunziarono fin nelle remote valli del Cumberland che già le altere navi dell'*Invincibile Armada* solcavano con la sicurezza della vittoria le acque della Manica, tempi in cui un fremito d'entusiasmo nel popolo, liberato appena dal gran terrore ed ebbro dell'inattesa vittoria, rispondeva all'appello del poeta, —

(1) *Euphues*, pp. 225-226, 317; 433-448.

(2) Prefazione al *Menaphon*, pp. 15-17,

(3) *A Welcome Home to Frobisher* (1579). Nei volumi dell'*English Garner* si trovano diversi scritti che narrano le ardite imprese di questi valorosi capitani; vi si trovano anche (nel vol. 6°) tre ballate anonime che celebrano la gran vittoria sull'*Invincible Armada*.

(4) *A Farewell to the Famous and Fortunate Generalls of our English Forces* (1589).

(5) **Daniell**, *The Civil Wars* (1595) e **Drayton**, *The lamentable Civil Warres of Edward II and the Barons* (1596).

« To arms, to arms, to glorious arms ! (1)
With noble Norris and victorious Drake . . . .
You fight for Christ and England's peerless Queen ! »—

e accoglieva con frenetici applausi le parole, —

« This royall throne of kings, this sceptred isle, (2)
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise . . .
This precious stone set in a silver sea » . . .

« This England never did, nor never shall (3)
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself ».

Certo, io non intendo dire con questo che basti il sentimento sincero a produrre un'opera d'arte; nè lo sono infatti la maggior parte degli scritti che ho citati, come non lo sono, mettiamo, gl' inni dei bravi *covenanters* , o i versi del novanta nove per cento degli innamorati. Nè intendo dire che il sentimento patriottico o religioso sieno un elemento necessario della poesia; anche lo sdegno, anche la negazione — *das ewige Nein*, come la chiama Carlyle— possono essere poetici, purchè prorompano dal profondo dell' animo, come le terribili invettive di Dante, o il *Prometeo* di Shelley. Ma se la sincerità

(1) « All'armi, all'armi , all' armi gloriose , col nobile Norris e il vittorioso Drake... Voi combattete per Cristo e per la vostra impareggiabile regina » (Peele, *A Farewell*).

(2) « Questo maestoso seggio di re, quest'isola scettrata, questa terra gloriosa, questa sede di Marte, questo nuovo Edenne . quasi un paradiso.... questa gemma preziosa posta in mezzo all'argenteo mare » (*Richard II*, II. 1).

(3) « Questa nostra Inghilterra non giacque mai , nè mai giacerà sotto il piede altero di un conquistatore , se non quando essa stessa fu prima a ferirsi » (*King John*, V, 7).

non è una condizione sufficiente, è sempre una condizione essenziale dell'arte. L'arte che si stacca dalla vita, non contempla che se stessa, non vive che di sè stessa, è destinata fatalmente a perire, come un tronco senza radice. La radice della poesia sembra essere la vita del popolo. È per lo meno un fatto storico che ogni gran periodo letterario è stato accompagnato o immediatamente preceduto da un risveglio d'attività e di vigore nazionale. Se dunque le radici della poesia sono nell' anima del popolo, quando quest'anima è povera, fredda, meschina, povera, fredda e meschina sarà la poesia che l' esprime; quando l'anima del popolo è libera, forte, grande, la poesia sarà pur essa robusta, abbondante ed elevata. Il Cinquecento ce n'offre un esempio. Che cosa v'era di sincero in Italia al Cinquecento? L'amore della forma, la voluttà, il cinismo, e l'espressione di questo è la sola cosa che rimanga viva di tutta la produzione letteraria di quell'epoca. In Inghilterra, ove ferveva la vita libera e gagliarda, sorse il dramma, e si sviluppò la più ricca letteratura che forse abbia avuto l'Europa, dopo l'ellenica.

Quello che dico non è nuovo, lo so. Ma poichè il fatto è importante, e poichè pare che si dimentichi facilmente, anzi che si vada dimenticando ai giorni nostri, non mi parrà d' aver fatta opera interamente vana in queste poche pagine, se son riuscita ad illustrarne in qualche modo uno dei più luminosi esempi. E se non son riuscita — poco importa, al postutto. Sarà, come dice Orlando,

« But one shamed who was never gracious ».

FINE.